

# हलवासिया स्मृति-ग्रन्थ

प्रकाशक

राय बहादुर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलवासिया ट्रस्ट  
१५, इण्डिया एक्सचेंज प्लेस, कलकत्ता-१

# हलवासिया स्मृति-ग्रन्थ

प्रकाशक

राय बहादुर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलवासिया ट्रस्ट  
१५, इण्डिया एम्पचेज ग्लेस, कलकत्ता-१

हिन्दुस्तानी एकेडेमी पुस्तकालय  
इलाहाबाद

वर्ग संख्या

पुस्तक संख्या

क्रम संख्या

१२८८२



हिन्दुस्तानी एकेडेमी पुस्तकालय  
इलाहाबाद

वर्ग सख्या

पुस्तक सख्या

क्रम सख्या

१२८८२



# हलवासिया स्मृति-ग्रन्थ

रायबहादुर विश्वेश्वरलाल हलवासिया की

जन्म शताब्दी

( १८७०-१९७० ई० )

के अवसर पर प्रकाशित

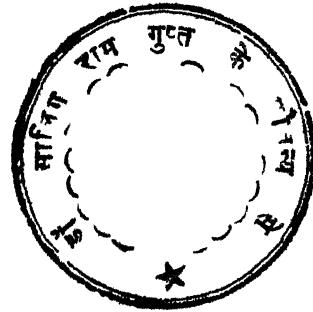


सम्पादक

रामसिंह तोमर

अध्यक्ष, हिंदी भवन

विश्वभारती, शान्तिनिकेतन ।



प्रकाशक

राय बहादुर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलवासिया ट्रस्ट

१५, इण्डिया एक्सचेंज प्लेस, कलकत्ता-१

प्रकाशक

राय बहादुर विश्वेश्वरलाल  
मोतीलाल हलवासिया ट्रस्ट  
१५, इडिया एक्सचेंज प्लेस  
कलकत्ता-१

१९७१

मुद्रक

बाबूलाल जत फागुल्ल  
महावीर प्रेस  
भेलूपुर, वाराणसी-१



**प्रकाशक**

राय बहादुर विश्वेश्वरलाल  
मोतीलाल हलवासिया ट्रस्ट  
१५, इडिया एक्सचेंज प्लेस  
कलकत्ता-१

१९७१

**मुद्रक**

बाबूलाल जैन फागुल्ल  
महावीर प्रेस  
भेलूपुर, वाराणसी-१



रायबहादुर स्व० सेठ विश्वेश्वरलाल हलवासिया  
( १८७०-१९२५ ई० )

## परिचय

आधुनिक हरियाणा प्रांत के हिसार जिले में एक छोटा शहर भिवाणी है। भिवाणी के निकट स्थित हालुवास ग्राम में स्मृतिशेष विश्वेश्वरलाल हलवासिया का जन्म सन १८७० ई० में हुआ था। विश्वेश्वरलाल जी के पितामह यमुनादास जी के पांच पत्र थे जिनमें सबसे बड़े सेठ जानकीदास थे। अपने समय के अपने प्रदेश के प्रतिष्ठित व्यक्तियों में उनकी गणना थी। यमुनादास जी श्री वैष्णव संप्रदाय में निष्ठा रखते थे। वृदावन में श्रीरंग मंदिर के निर्माता श्रीरगदशिक स्वामी से उनका परिचय था। भिवाणी के श्रीरंग मंदिर से उनका घनिष्ठ सम्पर्क था। वहाँ के प्रत्येक उत्सव में वे उत्साहपूर्वक सम्मिलित होते थे। भिवाणी के तत्कालीन संस्कृत विद्वान् वासुदेवाचार्य से उनकी मैत्री थी। भिवाणी पहुँचनेवाले अतिथि अम्यागतों का आप आतिथ्य सत्कार करते थे। सेठ जानकी दास जी को भी दया, उदारता, भगवद्भक्ति आदि अनेक गुण पतक संपत्ति के रूप में अपने पिता यमुनादास जी से प्राप्त हुए थे।

जानकीदास जी हदराबाद (दक्षिण) में हीरादि बहुमूल्य पदार्थों का व्यवसाय करते थे। वही चालीस वर्ष की अवस्था में अचानक आपका स्वर्गवास हो गया। उस समय विश्वेश्वरलालजी की अवस्था चौदह वर्ष थी तथा उनके छोटे भाई मोतीलाल जी की अवस्था केवल छ महीने की थी। अपनी विधवा माता तथा छोटे भाई का उत्तरदायित्व विश्वेश्वरलाल जी पर आ पड़ा। इसके अतिरिक्त उनके पिता पर दस हजार रुपया ऋण भी था जो उन्हें चुकाना था। भिवाणी में आय के ऐसे साधन नहीं थे जिससे वे इस उत्तरदायित्व का निर्वाह कर पाते। अपनी माता जी से परामर्श करके सन १८८६ ई० में वे कलकत्ता पहुँचे। कलकत्ता में भिवाणी के अर्थ व्यवसायी भी थे, उही के सहयोग से विश्वेश्वरलाल जी ने जूट का कार-बार आरंभ किया। अपूर्व निष्ठा, असाधारण व्यापार-कुशलता और प्रशसनीय अर्थ व्यवसाय के परिणामस्वरूप आपको व्यापार में अदभुत सफलता मिली। कलकत्ता के मारवाड़ी समाज में आप प्रतिष्ठित हो गये। वश-परंपरा से प्राप्त वैष्णव भक्ति के संस्कार, मानवमात्र के प्रति सहज सहानुभूति, दानशीलता, समाज कल्याण के कार्यों में रुचि, समसामयिक सामाजिक, राजनीतिक सदर्थों के प्रति जागरूकता इत्यादि गुणों के कारण उनकी सब ओर प्रशंसा हुई। तत्कालीन सरकार ने भी उन्हें रायबहादुर आदि अनेक सम्मानों से विभूषित किया।

धार्मिक, सामाजिक और साहित्यिक कार्यों में वे विशेष रुचि लेते थे। 'कलकत्ता समाचार' आपके द्वारा ही प्रारंभ किया गया था। सखाराम गणेश देउस्कर द्वारा लिखित 'देश की बात' पुस्तक का हिंदी अनुवाद आपको समर्पित किया गया था। देवनारायण द्विवेदी ने इस कृति का अनुवाद किया था। पीछे सरकार ने इस पुस्तक पर प्रतिबन्ध लगा दिया था।

कलकत्ता में सन १९१६ ई० में उहोने अखिल भारतीय 'श्री वैष्णव सम्मेलन' का आयोजन कराया था, तीन दिन व्यापी सम्मेलन में उस समय के श्री वैष्णव संप्रदाय के प्रसिद्ध

आचार्यों तथा विद्वानों ने भाग लिया था। सम्मेलन की कायवाही का पूरा विवरण 'कलकत्ता समाचार' में प्रकाशित हुआ था। सम्मेलन में चतुर्वेदी द्वारा प्रमाद समा भी सम्मिलित हुए थे। चतुर्वेदी ने 'भाष्यकार श्री रामानुजाचार्य' नामक सुन्दर ग्रंथ लिखा था, जिसके प्रकाशन का उत्तरदायित्व रायबहादुर विश्वेश्वरलाल जी ने लिया था। उस कृति की भूमिका में चतुर्वेदी जी ने हलवासिया जी के विषय में विस्तार से लिखा है। उन्होंने अपनी कृति के सबब में लिखा है, "यदि हम इसे छपवा कर बिकवाने के पक्षपाती होते तो ऐसे अनेक पुस्तक प्रकाशक हैं, हाथोहाथ इसका सर्वाधिकार क्रय करके मनमाने मूल्य पर इसे बेचते। पर यह हमको अभीष्ट न था। बहुत दिनों तक हम एक ऐसे उदारचेता श्री वृष्णव सज्जन की खोज में रहे, जो इस पुस्तक को अपने धन से प्रकाशित कर बिना मूल्य वितरण करे। अतः मैं दयामय भगवान के अनुग्रह से भाष्यकार स्वामी ने भिवानी के रहने वाले तथा कलकत्ता प्रवासी रायबहादुर बाबू विश्वेश्वरलाल जी हलवासिया को इस शुभ कार्य को करने की प्रेरणा की। उक्त रायबहादुर साहब ने इस पुस्तक के प्रकाशन का सारा व्यय भार अपने ऊपर लिया है और बिना मूल्य वितरण करने का सकल्प किया है।" इसी परिचय में आगे कहा गया है, "आप कलकत्ते की प्रायः सभी मारवाड़ी सस्थाओं के पोषक हैं। आप ही के हाथ से 'कलकत्ता समाचार' का प्रथम अंक निकाला गया था और कलकत्ते के हिन्दू क्लब को भी आपने ही खोला था। कलकत्ते के मारवाड़ी समाज की प्रधान सभा मारवाड़ी एशोसिएशन के आप ही प्रेसिडेंट हैं। आप हावडे के आनरेरी मजिस्ट्रेट भी हैं। आप हाल ही में कलकत्ते में श्री भागीरथी जी के तटपर अच्छी लागत से एक सुंदर श्राद्धघाट बनवा रहे हैं। इसके बन जाने पर सबसाधारण को बहुत सुभीता हो जायगा।"

"कहना न होगा कि रायबहादुर साहब भी श्री वृष्णव सम्प्रदाय में पूरी निष्ठा रखते हैं। आप बड़े ही शांत प्रकृत सम्पन्न मिलनसार और मधुभाषी हैं। आपका चरित्र बल उच्च और विचार गम्भीर है। व्यवसाय सम्बन्धी जटिल विषयों पर आपकी सम्मति बड़े महत्त्व की समझी जाती है।" (चतुर्वेदी जी ने यह भूमिका सन् १९७२ में दारागंज, प्रयाग में लिखी थी।)

विश्वेश्वरलाल जी का अपने छोटे भाई मोतीलाल पर बड़ा स्नेह था। उनका पालन पोषण उन्होंने ही किया था। मोतीलाल का जन्म सन् १८८६ ई० में हुआ था। सन् १९२५ ई० में अस्वस्थ बड़े भाई को देखने के लिए मोतीलाल जी भिवानी से कलकत्ता आए और स्वयं बीमार पड़ गए। चिकित्सा की गई परंतु कोई लाभ नहीं हुआ, कलकत्ता में ही उनका स्वर्गवास हो गया। भ्रातृवियोग के आघात को वे सहन न कर सके। दोनों भाइयों में से किसी को सतान प्राप्त नहीं हुई। विश्वेश्वरलाल जी ने अपने ही परिवार के एक बालक श्री श्यामसुंदर को गोद लिया और मोतीलाल जी के यहाँ श्री पुष्पोत्तमदास जी को गोद लिया गया।

विश्वेश्वरलाल जी ने स्वस्थ होते ही प्रायः अपनी संपूर्ण संपत्ति की वसीयत तैयार कराई। यह वसीयतनामा कलकत्ता में उठाने लिखा था, भिवानी में उनकी मृत्यु हुई। वही वह खोला गया। वसीयतनामों के कुछ अंश उद्धृत करने योग्य हैं, इन अंशों से उनके उज्ज्वल

जीवन चरित्र का परिचय मिलता है, वे अपनी सारी संपत्ति का जनकल्याण के लिए यास ( ट्रस्ट ) बना गए ।

“मैं विश्वेश्वरलाल हलुवासिया बेटा लाला जानकीदास हलुवासिया का पोता लाला जमुनादास जी हलुवासिया का, अग्रवाल, उमर ५५ ( पचपन ) साल अनुमान, रहनेवाला भिवानी जिला हिसार का हूँ । हाल मुकाम रहना नम्बर ४७ मुक्ताराम वाबू स्ट्रीट कलकत्ता है ।

‘ मेरे पिता लाला जानकीदास जी का बकुण्ठवास वैशाख वदी ३, सवत १९४४ मे हो गया था उस वक्त मेरे छोटे भाई मोतीलाल हलुवासिया की उम्र लगभग ६ महीने की थी ।

“मेरे पिता प्रपिता व वद्ध प्रपिता की सम्पत्ति मे सिफ १ दुकान बाजार मे एक हवेली और एक नोहरा था जिसमे मेरा दसवा हिस्सा यानि सब सम्पत्ति मे आधा हिस्सा पूज्यवर लाला सिवदयाल जी हलुवासिया का और आवे मे पिता जी एव चार भाई थे इसलिए सब सम्पत्ति का दसवा हिस्सा ( १।१० ) मेरा था, जिसकी कीमत अनुमान १५००) पद्रह सौ रुपये की होगी । नगद वगैरह कुछ भी न था, बल्कि १००००) दस हजार रुपया अ दाज देने थे इसलिए कोई सम्पत्ति मेरे पिता प्रपिता और वद्ध प्रपिता की न समझनी चाहिए ।

“मेरे पिता जी के स्वर्गवास होने पर मे कलकत्ते आया और बोरो की दलाली करनी शुरू की इससे जो रुपये मेरे पिता जी के कज थे मैंने दे दिये और धीरे-धीरे यह सब सम्पत्ति अपने परिश्रम से पैदा की इसलिए मैं तथा मेरा छोटा भाइ मातीलाल इस सम्पत्ति के मालिक है यानी आधा मेरा और आधा मेरे छोटे भाई मोतीलाल का ।

“परन्तु दुर्भाग्यवश मेरे छोटे भाई मोतीलाल का बैकुण्ठदास चैत वदी ३, स० १९८१ मे हो गया और उसी वक्त से यानी ४५ महीने से मेरी तवियत अच्छी नही रहती है इसलिए मेरे मरने के बाद कोई झगडा पैदा न हो इस वास्ते यह वसीयतनामा करता हूँ ।

“ऊपर लिखे सिवाय बाकी सब स्टेट ( मालियत ) नगद व मकानात वगैरह मैं धर्मार्थ करता हूँ उससे रोगियों के दवा अनाथालय स्कूल मदिर का खच इत्यादि इत्यादि शुभकर्म मे लगाये जावे । यह सब काम जायदाद की आमदनी व व्याज इत्यादि से की जावे और असल जायदाद वेची न जावे और असल रुपया भी न खच किया जावे सिफ आमदनी व्याज भाडे इत्यादि की हो उसी से खच किया जावे और मे यह भी चाहता हूँ कि जहा तक हो यह रुपया ज्यादा भिवानी मे और विद्या सम्ब वी कार्यों मे खच किया जावे ओर इन सब धर्मार्थ कामो पर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलुवासिया का नाम हो ।”

रायबहादुर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलुवासिया ट्रस्ट ने पिछले पैतालीस वर्षों मे भारत के प्राय हर प्रात मे अनेक सस्थाओ की सहायता की है । सत्तर लाख रुपये से अधिक धन ट्रस्ट अभी तक दान कर चुका है । विश्वभारती से ट्रस्ट का सपक अनेक वर्षों से रहा है । हलुवासिया ट्रस्ट के, वारिष्ठ टस्टी श्री भागीरथ कानोडिया तथा स्व० मोतीलाल जी हलुवासिया के सुपुत्र श्री पुरुषोत्तमदास जी हलुवासिया का विश्वभारती से पुराना एव घनिष्ठ सबन्ध है । विश्वभारती के के द्रीय विश्वविद्यालय मे परिवर्तित होने के पूव श्री कानोडिया जी वर्षों

आचार्यों तथा विद्वानों ने भाग लिया था। सम्मेलन की कायवाही का पूरा विवरण 'कलकत्ता समाचार' में प्रकाशित हुआ था। सम्मेलन में चतुर्वेदी द्वारा का प्रसाद शर्मा भी सम्मिलित हुए थे। चतुर्वेदी ने 'भाष्यकार श्री रामानुजाचार्य' नामक सुन्दर ग्रंथ लिखा था, जिसके प्रकाशन का उत्तरदायित्व रायबहादुर विश्वेश्वरलाल जी ने लिया था। उम कृति की भूमिका में चतुर्वेदी जी ने हलवासिया जी के विषय में विस्तार से लिखा है। उन्होंने अपनी कृति के सन्दर्भ में लिखा है, "यदि हम इसे छपवा कर बिकवाने के पक्षपाती होते, तो ऐसे अनेक पुस्तक प्रकाशक हैं, हाथोहाथ इसका सर्वाधिकार क्रय करके मनमाने मूल्य पर इसे बेचते। पर यह हमको अभीष्ट न था। बहुत दिनों तक हम एक ऐसे उदारचेता श्री वण्णव सज्जन की खोज में रहे, जो इस पुस्तक को अपने धन से प्रकाशित कर बिना मूल्य वितरण करे। अतः मेरे दयामय भगवान के अनुग्रह से भाष्यकार स्वामी ने भिवानी के रहने वाले तथा कलकत्ता प्रवासी रायबहादुर बाबू विश्वेश्वरलाल जी हलवासिया को इस शुभ काय को करने की प्रेरणा की। उक्त रायबहादुर साहब ने इस पुस्तक के प्रकाशन का सारा व्यय भार अपने ऊपर लिया है और बिना मूल्य वितरण करने का सकल्प किया है।" इसी परिचय में आगे कहा गया है, "आप कलकत्ते की प्रायः सभी मारवाडी सस्थाओं के पोषक हैं। आप ही के हाथ से 'कलकत्ता समाचार' का प्रथम अंक निकाला गया था और कलकत्ते के हिन्दू क्लब को भी आपने ही खोला था। कलकत्ते के मारवाडी समाज की प्रधान सभा मारवाडी एसोसिएशन के आप ही प्रेसिडेंट हैं। आप हावडे के आनरेरी मजिस्ट्रेट भी हैं। आप हाल ही में कलकत्ते में श्री भागीरथी जी के तटपर अच्छी लागत से एक सुन्दर श्राद्धघाट बनवा रहे हैं। इसके बन जाने पर सवसाधारण को बहुत सुभीता हो जायगा।"

"कहना न होगा कि रायबहादुर साहब भी श्री वैष्णव सम्प्रदाय में पूरी निष्ठा रखते हैं। आप बड़े ही शांत प्रकृत सम्पन्न मिलनसार और मनुषाणी हैं। आपका चरित्र बल उच्च और विचार गम्भीर है। व्यवसाय सम्बन्धी जटिल विषयों पर आपकी सम्मति बड़े महत्त्व की समझी जाती है।" (चतुर्वेदी जी ने यह भूमिका सन् १९७२ में दारागज, प्रयाग में लिखी थी।)

विश्वेश्वरलाल जी का अपने छोटे भाई मोतीलाल पर बड़ा स्नेह था। उनका पालन पोषण उन्होंने ही किया था। मोतीलाल का जन्म सन् १८८६ ई० में हुआ था। सन् १९२५ ई० में अस्वस्थ बड़े भाई को देखने के लिए मोतीलाल जी भिवानी से कलकत्ता आए और स्वयं बीमार पड़ गए। चिकित्सा की गई परंतु कोई लाभ नहीं हुआ, कलकत्ता में ही उनका स्वर्गवास हो गया। भ्रातृवियोग के आघात को वे सहन न कर सके। दोनों भाइयों में से किसी को सतान प्राप्त नहीं हुई। विश्वेश्वरलालजी ने अपने ही परिवार के एक बालक श्री श्यामसुन्दर को गोद लिया और मोतीलाल जी के यहाँ श्री पुरुषोत्तमदास जी को गोद लिया गया।

विश्वेश्वरलाल जी ने स्वस्थ होते ही प्रायः अपनी संपूर्ण संपत्ति की वसीयत तैयार कराई। यह वसीयतनामा कलकत्ता में उन्होंने लिखा था, भिवानी में उनकी मृत्यु हुई। वही वह खोला गया। वसीयतनामों के कुछ अंश उद्धृत करने योग्य हैं, इन अंशों से उनके उज्वल

जीवन चरित्र का परिचय मिलता है, वे अपनी सारी संपत्ति का जनकल्याण के लिए यास ( ट्रस्ट ) बना गए ।

“मैं विश्वेश्वरलाल हलुवासिया बेटा लाला जानकीदास हलुवासिया का पोता लाला जमुनादास जी हलुवासिया का, अग्रवाल, उमर ५५ ( पचपन ) साल अनुमान रहनेवाला भिवानी जिला हिसार का हूँ । हाल मुकाम रहना नम्बर ४७ मुक्ताराम बाबू स्ट्रीट कलकत्ता है ।

‘ मेरे पिता लाला जानकीदास जी का बकुण्ठवास वैशाख वदी ३, सवत १९४४ मे हो गया था उस वक्त मेरे छोटे भाई मोतीलाल हलुवासिया की उम्र लगभग ६ महीने की थी ।

“मेरे पिता प्रपिता व वद्ध प्रपिता की सम्पत्ति मे सिर्फ १ दुकान बाजार मे एक हवेली और एक नोहरा था जिसमे मेरा दसवा हिस्सा यानि सब सम्पत्ति मे आधा हिस्सा पूज्यवर लाला सिवदयाल जी हलुवासिया का और आधे मे पिता जी एव चार भाई थे इसलिए सब सम्पत्ति का दसवा हिस्सा ( १।१० ) मेरा था, जिसकी कीमत अनुमान १५०० ) पद्रह सौ रुपये की होगी । नगद वगैरह कुछ भी न था, बल्कि १००००, दस हजार रुपया अ दाज देने थे इसलिए कोई सम्पत्ति मेरे पिता प्रपिता और वद्ध प्रपिता की न समझनी चाहिए ।

“मेरे पिता जी के स्वर्गवास होने पर मैं कलकत्ते आया और बोरो की दलाली करनी शुरू की इससे जो रुपये मेरे पिता जी के कज थे मेने दे दिये और धीरे धीरे यह सब सम्पत्ति अपने परिश्रम से पैदा की इसलिए मे तथा मेरा छोटा भाइ मातीलाल इस सम्पत्ति के मालिक है यानी आधा मेरा और आधा मेरे छोटे भाई मोतीलाल का ।

“परन्तु दुर्भाग्यवश मेरे छोटे भाई मोतीलाल का बैकुण्ठदास चैत वदी ३, स० १९८१ मे हो गया और उसी वक्त से यानी ४५ महीने से मेरी तद्वियत अच्छी नहीं रहती है इसलिए मेरे मरने के बाद कोई झगडा पैदा न हो इस वास्ते यह वसीयतनामा करता हूँ ।

“ऊपर लिखे सिवाय बाकी सब स्टेट ( मालियत ) नगद व मकानात वगैरह मैं धर्मार्थ करता हूँ उससे रोगियों के दवा अनाथालय स्कूल मदिर का खच इत्यादि इत्यादि शुभकम मे लगाये जावे । यह सब काम जायदाद की आमदनी व व्याज इत्यादि से की जावे और असल जायदाद वेची न जावे और असल रुपया भी न खच किया जावे सिफ आमदनी व्याज भाडे इत्यादि की हो उसी से खच किया जावे और मे यह भी चाहता हूँ कि जहा तक हो यह रुपया ज्यादा भिवानी मे और विद्या सम्ब धी कार्यों म खच किया जावे और इन सब धर्मार्थ कामो पर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलुवासिया का नाम हो ।”

रायबहादुर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलुवासिया ट्रस्ट ने पिछले पैतालीस वर्षों मे भारत के प्राय हर प्रात मे अनेक सस्थाओ की सहायता की है । सत्तर लाख रुपये से अधिक धन ट्रस्ट अभी तक दान कर चुका है । विश्वभारती से ट्रस्ट का सपक अनेक वर्षों से रहा है । हलुवासिया ट्रस्ट के, वॉरिष्ठ टस्टी श्री भागीरथ कानोडिया तथा स्व० मोतीलाल जी हलुवासिया के सुपुत्र श्री पुरुषोत्तमदास जी हलुवासिया का विश्वभारती से पुराना एव घनिष्ठ सबन्ध है । विश्वभारती के के द्रीय विश्वविद्यालय मे परिवर्तित होने के पूव श्री कानोडिया जी वर्षों

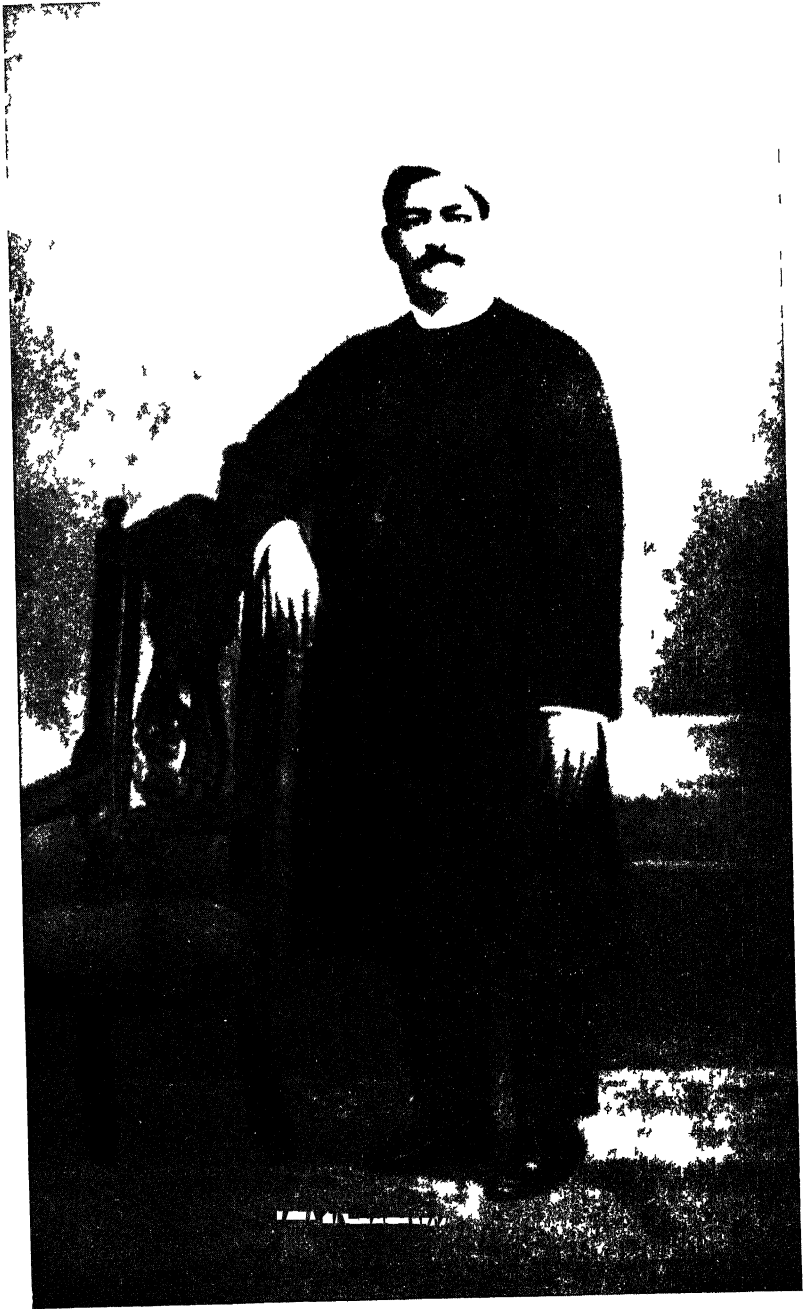
तक उसकी ससद के सदस्य रहे हैं। टस्ट को सुदृढ बनाने में उ होने महत्त्वपूर्ण काय किया है। विश्वभारती में हिंदी भवन की स्थापना ट्रस्ट की ही सहायता से सन १९३६ में हुई। सन १९४५ से १९४८ ई० तक हिन्दी भवन का पूरा खर्च ट्रस्ट ने वहन किया। इधर हाल में हिंदी भवन के पुस्तकालय भवन का विस्तार, विश्वभारती पत्रिका का पुनःप्रकाशन, हलवासिया शोध ग्रन्थ माला के प्रकाशन की योजना टस्ट द्वारा प्रदत्त आर्थिक सहायता से ही कार्यायित हो सकी है। विश्वभारती के कार्यों में श्री कानोडिया जी तथा श्री पुरुषोत्तमदास जी हलवासिया सक्रिय रुचि लेते हैं। अतः जब विश्वेश्वरलाल जी हलवासिया की जन्मशत वार्षिकी के अवसर पर स्मृति ग्रन्थ निकालने का प्रस्ताव किया गया तो विश्वभारती के उपाचार्य ने मुझे उसका सपादन भार लेने के लिए सहष अनुमति दी। उदारचरित सज्जनों के प्रति श्रद्धा निवेदन करना हमारी सस्कृति का महत्त्वपूर्ण अंग है। मुझे प्रसन्नता है कि इस काय द्वारा कीर्तिशेप विश्वेश्वरलाल जी हलवासिया के प्रति श्रद्धा निवेदन करने का मुझे अवसर मिला।

ग्रन्थ के लिए जितने लेख हम चाहते थे उतने प्राप्त न हो सके विद्वानों से लेख लिखवा लेना बहुत कठिन काय है। जिन विद्वानों ने अपने लेख भेजे हैं उनके प्रति मैं आभार प्रकट करता हूँ। हिन्दी भवन के भित्ति चित्रों के चित्र नयार करने में कलाभवन के श्री डेविड तथा आवरण पृष्ठ पर शीषक लिखने के लिए हिन्दी विभाग के रिसर्च फेलो श्री रणजीतकुमार साहा तथा नाना प्रकार से सहायता करने के लिए डा० देवनाथ चतुर्वेदी, डा० द्विज राम यादव एव प्रूफ सशोधन के लिए डा० (कुमारी) ऊर्मिला शर्मा का मैं आभारी हूँ।

हिंदी भवन,  
शांतिनिकेतन।

राम सिंह तोमर





स्व० सेठ मोतीलाल हलवासिया  
( १८८६-१९२५ ई० )



# विषय-सूची

परिचय—रामसिंह तोमर

## साहित्य-खण्ड

कविता की ओर	१
डा० रामकुमार वर्मा, एम० ए०, पी एच० डी०, भूतपूर्व अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।	
हिं दी के एकभाषीय कोश	४
डा० हरदेव बाहरी, एम० ए०, पी एच० डी०, डी० लिट० रीडर, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद ।	
उपन्यास क्या है ?	१०
डा० गोपाल राय, एम० ए०, डी० लिट० रीडर, हिं दी विभाग, पटना कालेज, पटना ।	
समकालीन जीवन-प्रक्रिया और अज्ञेय का कृतित्व	१८
डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, एम० ए०, डी० फिल०, लेक्चरर, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।	
ज्ञान रत्न एक विस्मृत निगुण—प्रेमारयान	२६
डा० भगवतीप्रसाद सिंह, एम० ए०, पी एच० डी०, डी० लिट० रीडर, हिं दी विभाग, गोरखपुर विश्वविद्यालय, गोरखपुर ।	
सत कवि देवीदास और उनके वाणीकार शिष्य	५४
डा० राधिकाप्रसाद त्रिपाठी, एम० ए०, पी एच० डी०, लेक्चरर, साकेत महाविद्यालय, फैजाबाद ।	
इलियट का “निर्वैयक्तिकता-सिद्धांत” और साधारणीकरण श्री प्रेमकांत टंडन, एम० ए० लेक्चरर, हिं दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।	६३
अपभ्रंश वैयाकरणो तथा प्राचीन हिन्दी कवियोंके भाषा-विषयक उल्लेख रामसिंह तोमर, अध्यक्ष, हिं दी भवन, विश्वभारती, शांतिनिकेतन ।	७७
<b>धर्म-दर्शन खण्ड</b>	
षटकोण-यत्र	८३
श्रीमत् स्वामी प्रत्यगात्मानन्द सरस्वती, कलकत्ता ।	

- अद्वैत वेदात्त मे वक्ति की वारणा ९४  
डा० ( कुमारी ) ऊर्मिला शर्मा, एम० ए०, पी० एच डी०,  
लेक्चरर, सस्कृत, बसेट कालेज, वाराणसी ।
- विटगोस्टाइन के अनुसार दशन का स्वरूप ९८  
डा० देवकीनन्दन द्विवेदी, एम० ए०, डी० फिल०,  
लेक्चरर दशन विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।
- युगलावतार श्री चतन्य एक विश्लेषण, १०७  
डा० तपेश्वरनाथ प्रसाद, एम० ए०, डी० लिट०  
लेक्चरर, हि दी विभाग, भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर ।
- अर्थ- धर्म-सम्बन्ध खण्ड**
- महाभारतमे धम और अथका सबध विचार ११९  
प० सुखमय भट्टाचार्य, मत्ततीय,  
रीडर, सस्कृत विभाग, विश्वभारती, शान्तिनिकेतन ।
- व्यापार, व्यापारी और अथनीति १२५  
स्व० श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार, सपादक, कल्याण गोरखपुर ।
- अथशास्त्र ओर नैतिक मूल्य १३१  
डा० जे० एस० माथुर, एम० ए० डी० लिट०  
रीडर, वाणिज्य विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।
- कला और सस्कृति खण्ड**
- साधना के समथ उपाय के रूप मे सगीत १४१  
डा ( कुमारी ) प्रेमलता शर्मा, एम० ए०, पी एच० डी०  
रीडर, अध्यापिका, सगीतशास्त्र विभाग, काशी हि दू विश्वविद्यालय,  
वाराणसी ।
- 'काकु' का शास्त्रीय विचार १४८  
( श्रीमती ) सुभद्रा चौधरी, एम० ए० शोव छात्रा,  
सगीतशास्त्र विभाग, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी ।
- प्राचीन भारतीय पुर एव सस्कृति १७५  
उदयनारायण राय, एम० ए०, डी० फिल०,  
रीडर, प्राचीन भारतीय इतिहास, सस्कृति एव पुरातत्त्व, इलाहाबाद  
विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।
- पूव मध्ययुगीन भारतीय कला मे समाज की झाँकिया १७२  
डा० ब्रजनाथ सिंह यादव, एम० ए०, डी० फिल०,  
रीडर, प्राचीन इतिहास, सस्कृति एव पुरातत्त्व, इलाहाबाद  
विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।

शान्तिनिकेतन के हिन्दीभवन में भित्तिचित्र मध्ययुगीन सतो का जीवन  
( कुमारी ) जया अप्पासामी,  
रिसच फेलो, मानविकी उच्चशोध केन्द्र शिमला ।

यौवेयो का ऐतिहासिक अध्ययन

१८७

डा० सुरेन्द्रनाथ चोपड़ा, एम० ए०, पी एच० डी०

लेक्चरर प्राचीन भारतीय इतिहास, सस्कृति एवं पुरातत्त्व विभाग,  
पंजाब विश्वविद्यालय, चंडीगढ़ ।

महाभारत एवं पुराणकालीन हरियाणा

१९४

डा० विष्णुदत्त भारद्वाज, एम० ए०, पी-एच० डी०, दिल्ली ।

हरियाणा में पुरातात्विक अवेषण

२०४

डा० मदनलाल वर्मा, एम० ए०, पी एच० डी०,

अध्यक्ष, सस्कृत विभाग, पंजाब विश्वविद्यालय ईवनिंग कालेज,  
राहतक ।

मध्यकालीन हरियाणा और दक्खिनी हिन्दी के विकास में हरियाणी का योगदान

२१२

डा० छविनाथ त्रिपाठी, एम० ए०, पी एच० डी०,

रीडर, हिन्दी विभाग, कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय, कुरुक्षेत्र ।

हरियाणा के आधुनिक सस्कृत साहित्यकार

२२५

डा० सत्यव्रत शस्त्री, व्याकरणाचार्य, एम०ओ०एल०, एम०ए०, पी एच० डी०

प्रोफेसर एवं अध्यक्ष सस्कृत विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली ।

हरियाणवी

२४८

डा० कैलाशचंद्र झाटिया, एम० ए०, पी एच० डी०, डी० लिट०

लेक्चरर, हिंदी विभाग, मुस्लिम यूनिवर्सिटी, अलीगढ़ ।

हरियाणवी कवियों की हिंदी साहित्य का देन

२५१

डा० देवेन्द्र सिंह विद्यार्थी, एम० ए०, पी एच० डी०,

मंत्रालय, पंजाब सरकार, चंडीगढ़ ।

हरियाणा लोक-कथा शिल्प और सस्कृति

२६२

डा० भीम सिंह मलिक, एम० ए०, पी एच० डी०

लेक्चरर, हिन्दी विभाग, कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय, कुरुक्षेत्र ।

हरियाणी एवं प्रतिवेशिनी उपभाषाएँ

२७५

डा० शिवप्रसाद शुक्ल, एम० ए०, पी एच० डी०

अध्यक्ष हिन्दी सस्कृत विभाग, सनातन वम कालेज, पलवल  
(हरियाणा) ।

भ्याणी ( भिवानी ) नामकरण एवं विस्तार—

२८०

श्री राजाराम शास्त्री,

मन्त्री, हरियाणा लोकमंच, जवाहरनगर, दिल्ली ।	
देसा मा देस हरियाना	२८४
श्री देवे द्र सत्यार्थी, दिल्ली ।	
वेदान्त दशन	३००
डा सुवीन्द्रचन्द्र चक्रवर्ती एम० ए०, डी० लिट० दशनाचाय, भागवतरत्न रीडर, दशन विभाग, विश्वभारती, शान्तिनिकेतन,	
शान्तिनिकेतन का हिंदी भवन	३११
दीनबन्धु सी० एफ० एण्डूज ।	
चित्र	
रायबहादुर विश्वेश्वरलाल मोतीलाल हलवासिया हिन्दीभवन, विश्वभारती, शान्तिनिकेतन के भित्तिचित्रो तथा हिंदी भवनके उदघाटन समारोह के छाया चित्र — भित्तिचित्रो के चित्रकार श्री विनोदबिहारी मुकर्जी । अध्यापक, कलाभवन, शान्तिनिकेतन है ।	

चित्र सूची—

स्व० राय बहादुर विश्वेश्वरलाल हलवासिया	टाइटिल पृष्ठ २ के बाद
स्व० मोतीलाल हलवासिया	परिचय पृष्ठ ६ के बाद
लोक जीवन की झाकी ( रगीन )	पृष्ठ १७९ से पहले
काशी के गंगाघाट पर कीतन नानक के अनुयायी रवाव बजाते हुए	पृष्ठ १८० के बाद
काशी गंगा में नौकाखंड भजन कीतन मडली	पृष्ठ १८१ से पहले
कबीर और उनके अनुयायी, दाहिने, कोने में ऊपर महाप्रभु बल्लभाचाय ( रगीन )	पृष्ठ १८२ के बाद
रामानंद और उनके अनुयायी ( रगीन )	पृष्ठ १८४ के बाद
शान्तिनिकेतन के हिन्दी भवन का उदघाटन	पृष्ठ ३११ के पहले
”	३१३
”	३१४
काशी-गंगा घाट पर स्नान	पृष्ठ ३१८ के बाद

# कविता की ओर

डॉ० रामकुमार वर्मा, एम ए, पी एच डी

कविता आत्मा की आदि प्रेरणा है। आत्मा की गूढ और छिपी हुई सौंदर्य राशि का भावना के आलोक से प्रकाशित हो उठना ही 'कविता' है। जिस समय आत्मा का व्यापक सौन्दर्य निखर उठता है, उस समय कवि अपने में सीमित रहते हुए भी असीम हो जाता है। उस समय क्षण क्षण में 'मे' और 'सब' में विषय होता है। 'मे' चिर तन भावनाओं में सब' का रूप धारण करता है और 'सब' भावना के किसी विशेष दृष्टि बिंदु में 'मैं' में आकर संकुचित हो जाता है। तब व्यक्तिगत भावनाएँ विश्व की समस्त गति में अबाधरूप से प्रवाहित होने लगती हैं और समस्त सृष्टि का संगीत एक क्षण में स्पन्दित होने लगता है। जिस दैवी क्षण में कवि अपने को इस असीम प्रकृति में विलीन कर देता है, उस क्षण में सृष्टि के समस्त रहस्य उसकी वाणी में फूट पड़ते हैं। वह अपनी भावनाओं के भीतर किसी प्रजापति को देखता है, जो क्षण क्षण में सृष्टि का निमाण और विनाश करता है। रूप और ध्वनिया साकार और निराकार होती हैं और दृश्य और अदृश्य उसे अपने संगीत से ओत प्रोत कर देते हैं। समस्त जगत हृदय में गतिशीलता भर कर तिरोहित हो जाता है, उसी गतिशीलता का नाम 'कविता' है।

यह कविता की व्याख्या है, परिभाषा नहीं। परिभाषा के लिए हमें काव्य से श्रेष्ठतर सौंदर्य कोटि की कल्पना करनी पड़ेगी और उस कोटि के अतगत काव्य के समकक्ष अर्थ रूपों से काव्य की विशेषता स्पष्ट करनी होगी। कठिनाई यह है कि काव्य के ऊपर कोई ऐसी सौंदर्य कोटि ही नहीं। काव्य ही अपने व्यापक रूप में अनेक सौन्दर्य कोटियाँ निर्धारित करता है और जब काव्य अपने उदात्त रूप में ब्रह्मानन्द के समकक्ष होता है तब जिस प्रकार ब्रह्म की परिभाषा देना कठिन है, उसी प्रकार काव्य की परिभाषा भी देना कठिन होता है। केनोपनिषद् के द्वितीय खण्ड में ब्रह्म-ज्ञान की अनिवचनीयता का उल्लेख है

नाहं मये सुवेदेति नो न वेदेति वेद च ।

यो नस्तद्वेद तद्वेद नो न वेदेति वेद च ।

यस्यामत तस्य मतं मतं यस्य न वेद स ।

अविज्ञातं विज्ञानं तदविज्ञानं तदविज्ञानं ॥

( केनोपनिषद्—द्वितीय खण्ड, श्लोक २, ३ )

( न तो मैं यह मानता हूँ कि मैं ब्रह्म को अच्छी तरह जान गया और न यही समझता हूँ कि मैं उसे नहीं जानता, अतः मैं उसे जानता भी हूँ और नहीं भी जानता। जो उसे 'न तो नहीं जानता और न जानता ही हूँ' इस भाँति जानता है, वही जानता है )

इसी भाँति जिसको ब्रह्म ज्ञात नहीं ह, उसी को ज्ञात ह, ओर जिसको ज्ञात है, वह उसे अज्ञात ह, क्योंकि वह जानने वालो को बिना जाना हुआ ह और न जानने वालो का जाना हुआ है। इस प्रकार कविता भी पूण रूप से जानी जा सकती ह, इसम सन्देह ह। इसी लिए कविता की व्याख्या तो हो सकती ह, उसकी परिभाषा दना एग अनविचार चेष्टा ह।

साहित्य के अन्य रूपो की अपेक्षा कविता की अभिव्यक्ति सभवत सवप्रथम हुई। यह साहित्य कानन की प्रथम कलिका ह, जिसकी सुरभि उत्तरोत्तर अधिक आत्तादमयी हाती गइ। उसी सुरभि के आकषण मे साहित्य के अय रूपो को मुकुलित हाने की भूमिका प्राप्त हुई होगी। कविता के इतिहास मे प्रथम कविता महर्षि बाल्मीकि के कण्ठ से ब्रौच वग के विपाद से नत्र की अश्रु धारा के साथ निकली कही जाती ह किन्तु कविता की सृष्टि उस समय आरभ हा गई होगी जब उल्लास या करुणा, आकषण और आत्म समपण की भावना ने हृदय मे ऐसी विह्वलता भर दी होगी, जिसे हृदय अपनी भाव सीमा मे सम्हाल न सका होगा ओर काव्य का अमल भाषा मे छलक पडा होगा।

महाकवि तुलसी ने कविता के आविर्भाव के सम्बन्ध मे रामचरितमानस मे कुछ सुंदर पक्तिया लिखी है—

हृदय सिंधु, मति सीप समाना,  
स्वाति सारदा कहहि सुजाना।  
जो बरसइ बरबारि बिचारु,  
होइ कवित मुक्तामनि चारु।

हृदय के सिन्धु मे मति सीप के समान ह, काव्य की प्रतिभा या सरस्वती स्वाति नक्षत्र के समान ह। इस अवसर पर यदि सुंदर विचारो का जल बरस जाय तो भावना की सीपी मे कविता का मोती निर्मित हो जाय। सीप मे मोती का निमाण एक अवसर विशेष की बात ह। यदि सौभाग्य से ऐसा अवसर आ जाय, तभी 'कविता की सृष्टि हा सकती ह। श्रेष्ठ कविता भी सयोग से ही बनती ह, और वह भी प्रतिभा के आलोक से सभव हाता ह।

कविता जीवन का निर्बाध और अकृत्रिम सोदय-बोव ह, उसके द्वारा मानव ऐसे अनवरत और अविरल आनंद का अनुभव करता ह जो समय की गति से वूमिल नहीं हाता। इसमे पूव चिन्तन की अपेक्षा नहीं ह। जिस प्रकार हास्य और रुदन की प्रक्रिया किसी नियम पर आधारित नहीं ह, हसी की कली प्रस्फुटित होने के पूव यह नहीं सोचती कि उसे किस प्रकार से प्रस्फुटित होना ह, जिस प्रकार रुदन के मोती किसी निश्चित सरया मे नहीं डरते, उसी प्रकार कविता प्रयास पूवक निर्मित नहीं होती। वह आनंद को धारा मे पुष्प की भाँति लहरा की गोद मे विकसित होती ह।

प्राचीन आचार्यों मे भरत, दण्डी, रुद्रट, वामन, आनंदवद्वन, भोज, मम्मट, वाग्भट्ट, जयदेव, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ ने काव्य के रूप को परखने की चेष्टा विविध दष्टि कोणो से की ह। आचार्य भरत ने रस को, दण्डी ने सक्षिप्त वाक्य को, रुद्रट ने शब्द और उसमे निहित अर्थ के युग्म को, वामन ने ललित पद रीति को, आनंदवद्वन ने ध्वनिमयी अर्थ निष्पत्ति को, भोज ने निर्दोष अलंकारमय अर्थ को, मम्मट ने शब्द और अर्थ की सयो-



जना को, वाग्भट्ट ने दोषरहित शब्द को, जयदेव ने रसमयी शब्द-योजना को विश्वनाथ ने रसात्मक वाक्य को और पण्डितराज जग नाथ ने रस से पूण अथ वणन को काव्य माना। काव्य की इस नाना दृष्टिमयी विवेचना मे तीन तत्त्व निहित ज्ञात होते हैं —

- १ रस की अनिवचनीय अलौकिक भाव भूमि ।
- २ शब्द और अथ का ललित युग्म ।
- ३ चमत्कार उत्पन्न करने वाली व्यञ्जना ।

यह कहा जा सकता है कि अनुभूति के स्तर पर शब्द और अथ का तादात्म्य उपस्थित होने पर ही रस की निष्पत्ति होती है। जिस अनुपात में यह तादात्म्य होगा उसी अनुपात में रस जनित जान-द की सृष्टि होगी, कठिनाई केवल तादात्म्य उपस्थित करने में है। यह स्पष्ट है कि अनुभूति जगन इतना विस्तृत है कि उसकी अभिव्यक्ति कभी शब्द द्वारा हो सकेगी, इसमें सन्देह है। मन की गति जितनी शीघ्रता से अथ के विराट विश्व में प्रवेश करती है, उतनी शीघ्रता से भाषा अपना स्थूल उपादान प्रस्तुत नहीं कर सकती। इस समस्या का अनुभव करते हुए मैंने एक स्थान पर लिखा था

प्रेम की इस अग्नि से,  
क्यों भूमि सी उठती निराशा ?  
क्यों हृदय की भावना को,  
मिल सकी अब तक न भाषा !

अतजगत अपनी सम्पूर्ण परिधि शब्दों द्वारा व्यक्त नहीं कर सकता। भावनाएँ अपनी गहराई में अधाह हैं और शब्द किनारे पर बैठे हुए पथिक हैं जो केवल लहरे गिनना जानते हैं। जिस साधक में अपने शब्दों को अथ में डुबाने की जितनी अधिक सहज क्षमता होगी उतनी ही गहरी रसानुभूति काव्य के माध्यम से हो सकेगी।



# हिन्दी के एकभाषीय कोश

श्री हरदेव बाहरी

हिन्दी में कोशों का आरम्भ १३वीं शताब्दी से माना जा सकता है जब कि प्रायः अमर-कोश, मेदिनी कोश, आदि के आधार पर समानार्थी और अनेकार्थी कोश लिखे जाने लगे। हिन्दी कोशों के आदि काल में इसी प्रकार के कोश उपलब्ध होते हैं। सही अर्थ में इहे हिन्दी भाषा के शब्द कोश, कहना उचित नहीं होगा, क्योंकि इनमें न तो तत्कालीन साहित्यिक शब्द भंडार संगृहीत हैं और न तो जन प्रचलित शब्दावली। प्रायः कोशकार कवि भी ये और उनका उद्देश्य अपने काय के लिए एक व्यावहारिक शब्दावली का सकलन करना था। उहे संस्कृत की अधिक चिन्ता थी, हिन्दी की कम। हिन्दी शब्दों की सरया 'प्रकाश नाममाला' और 'नाम प्रकाश' में भरपूर है। 'उमराव कोश' में इनकी सरया सबसे अधिक है। आवश्यकतानुसार इनमें अरबी फ़ारसी शब्द भी मिल जाते हैं। डिंगल कोशों में विशेष रूप से बहुत से स्थानीय शब्द हैं जो ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। इन शब्दावलियों की अपनी सीमा है। इस तरह के ४०-४५ समानार्थी कोश, १५-२० अनेकार्थी कोश ४५ एकाक्षरी कोश और ६७ डिंगल के कोश प्राप्त हैं। सबसे छोटे कोश में २८ और सबसे बड़े में २८०० शब्द हैं।

छापेखाने के अभाव में तत्कालीन ज्ञान मौखिक परम्परा द्वारा आगे बढ़ता था। सदस्य ग्रन्थों की बात नहीं उठी थी। शब्द भंडार को कठस्थ कर लेना होता था। इसलिए लगभग सब कोश पद्य बद्ध हैं। उदाहरणार्थ, हरी विलास की 'नाममाला' में चौपाइया हैं, मिया नूर की 'प्रकाशनाम माला' में दोहे, बद्रीदास की 'मान मजरी' में सोरठे, सखिजन की 'भारती नाम माला' में दोहों के अतिरिक्त कवित्त और 'उमराव कोश' तथा 'नाम प्रकाश' में अनेकानेक छंद प्रयुक्त हुए हैं। प्रायः कोशों में केवल सज्ञापद हैं। केवल एक दो धातु कोश प्राप्त हैं। बड़े कोशों में एकाध वग विशेषणों पर है। किंतु काव्य में नाम (सज्ञा) की ही अधिक लीला होती थी। छंद के बंधनों के कारण अनेक शब्द विकृत रूप में आ गए हैं। शब्दों का क्रम हमारी लिपि माला के अनुसार नहीं है। प्रायः शब्दों को वर्गों या अक्षरानुसार के अन्तगत रखा गया है। इन वर्गों के शीर्षक स्पष्ट हैं, जैसे देवतानाथ, समुद्रनाथ, स्त्रीवग, दरबारी नाम, स्वर्ग-वग, पाताल वग, शैल वग इत्यादि।

अनेकार्थी कोश साधारण हैं, किंतु कुछ एक में ज्ञान कोशोपयुक्त सामग्री संगृहीत है। एकाक्षरी कोशों का हिन्दी की दृष्टि से क्या महत्त्व है, यह ठीक तरह मेरी समझ में नहीं आया। कुछ कोश ऐसे हैं जिनकी विशिष्ट उपलब्धियाँ उल्लेखनीय हैं। चंदन राम ने अर्थों को आदि वग के अनुसार एक साथ रखा है, जैसे 'सारंग' के अर्थ हैं—

पावक पकज पीक पट, धन धनु धन घट क्षीर

कनक कठिन कुच कीर कटि, नव नग नव निसि नीर। इत्यादि

आचार्य भिखारी दास ने 'नाम प्रकाश' में अनेकार्थी शब्दों को 'अंतिम' अक्षर के अनु-

सार क्रमबद्ध किया। जैसे क मे समाप्त होनेवाले, 'च' मे समाप्त होने वाले, अथवा 'श' आदि मे होने वाले शब्द। धातु कोशो मे भी, विशेषतया 'भाषा धातु माला' म क्रिया पदा को अतिम वण के अनुमार सचित किया गया ह, जैसे—

कह गह दुह रह गुह लहु मोह सोह अवगाह ।

रोह मोह अवरोह ढह सह चह निबह सराह ॥

इस तरह के अत्यानुप्रास पत्र आधारित शब्दकोश की तो आज भी आवश्यकता है। कवियों के लिए भी और भाषा विज्ञानियों के लिए भी।

ऊपर के विवरण का अर्थ यह है कि हमारे प्राचीन कोशकार शब्दो को वर्णानुक्रम के अनुसार रखने की पद्धति जानते अवश्य थे, किन्तु इसकी उपादेयता समानार्थी और एकार्थी कोशो की तुलना मे क्या समझते थे। वर्णानुक्रमानुसार कोश संपादन की कला का आरम्भ भारत मे यूरोपियन विद्वानो से हुआ। प्राय इन लोगो ने हिन्दुस्तानी अंग्रेजी या अंग्रेजी हि दुस्तानी कोश तैयार किए जिनमे सब तरह के शब्द संगृहीत थे—संज्ञापद, क्रियापद, विशेषण, क्रिया विशेषण आदि। इन्ही के अनुकरण मे भारतीयो ने भी काश निर्माण के क्षेत्र मे काय किया। १९वीं शती के अतिम और २०वीं शती के प्रथम चरण मे लगभग २० हि दी शब्द कोश प्रकाशित हुए। प्राय यह कोश छात्रोपयोगी थे। शल्पिक दष्टि से किसी की कोई विशेष महत्ता नहीं ह। वर्णानुक्रमानुसार शब्दो का संयोजन, प्रत्येक शब्द का व्याकरण उसके अर्थ और यत्र-तत्र परिभाषा अथवा व्याख्या—यह सब कुछ है और सब कोशो मे एक सा ह। शब्द सरया किसी मे कम ह तो किसी मे अधिक। इनमे 'मंगल कोश', 'कैसर कोश', श्रीधर भाषा कोश और 'हिन्दी शब्दाथ पारिजात' प्रसिद्ध रहे है।

हि दी शब्द सागर के प्रकाशन ( १९१५-१९२७ ई० ) से हिन्दी-कोश कला मे एक नये युग का आरम्भ माना जाता ह। इतना बडा आयोजन, इतने प्रसिद्ध साहित्यकारो और विद्वानो—श्यामसु दरदास बालकृष्ण भट्ट, रामचंद्र शुक्ल, भगवान दीन, रामचन्द्र वर्मा, अमर सिंह और जगमोहन वर्मा के सक्रिय संपादकत्व मे ( तब इस तरह के संपादक मंडल नहीं होते थे कि तु पढे न लिखे नाम आलम खा ), इतनी स्वच्छता और इतनी मौलिकता के साथ हि दी जगत मे आज तक संपन्न नहीं हुआ। उन दिनों इस कोश का सवत्र स्वागत हुआ। युग के विचार से यह कोश सबसे बडा, प्रामाणिक और उपयोगी माना जाता था। इसके २०-२१ वष बाद तब जितने कोश बने, सबका आधार यही था। बालकोश, सक्षित कोश, छोटे मञ्जोले और बृहत कोश सत्रमे 'एकोह बहुश्याम।' यह सचमुच एक सागर था, शब्दो, अर्था, मुहावरो, लोकोक्तिया और उद्धरणो का। इस कोश के सचयन, संपादन, मुद्रण और प्रकाशन मे २० वष लगे और कुल मिलाकर एक लाख रुपया व्यय हुआ। अब इसका संशोधित और परिवर्द्धित संस्करण प्रकाश मे आने लगा ह। १५ १६ वष से काम चल रहा है और इसके दस खंडो मे से ७ प्रकाशित हो चुके है। इसके संपादन मे १ लाख ६५ हजार रुपया व्यय हो चुका ह। मुद्रण के लिए अलग से सहायता मिली है। ( इस पर भी प्रत्येक खंड का मूल्य बहुत ही अधिक रखा गया है। ) इसको प्रवित्रि की चर्चा थोडी देर मे की जायगी।

हि दी मे एक भाषीय कोशो की कमी नहीं ह। अधिकतर कोश विद्यार्थियो के लिए

तयार किए गए हैं, किन्तु किम स्वर के विद्यार्थियों के लिए—यह कोई भी सपादक नहीं बता सकता। अंग्रेजी में प्राथमिक, माध्यमिक, उच्चतर माध्यमिक, स्नातक एव स्नातकोत्तर कक्षाओं के विद्यार्थियों की शब्दावली पर खोज हो चुकी है और उसी के अनुसार कागज पर सपादन होता है। हिन्दी में ऐसा कुछ भी नहीं है। हिन्दी में प्रचलित भाषा का कोई शब्द लोग नहीं है। स्कूलों, कालेजों में राजस्थानी अवधी और ब्रज भाषा की कत्रिताएँ पढाई जाती हैं इगल ए बीसलदेव रासो से लेकर रामचरित मानस तक और पदमावत से लेकर काभायनी तक के शब्दों का समावेश होना ही चाहिए। ऐसा नहीं है कि हिन्दी बोलियों के सब शब्द इतने मिल जायँ। हिन्दी में अभी तक कोश से कोश बनते चले आ रहे हैं, पुस्तकें जार पत्र पत्रिकाओं से नहीं। मेरे पास १०० शब्द प्रेमचंद से और १५० शब्द प्रसाद से सगृहीत पत्र हैं जो हिन्दी के बड़े से बड़े कोश में नहीं मिलते। 'हिन्दी शब्द सागर' (नवीन संस्करण) में 'आत्म' के अतगत आत्म कथा, आत्मघात, आत्मचिंतन, आत्मचरित, आत्मज्ञानी, आत्मनिवेदन, आत्म विश्वास, आदि एक सौ के लगभग शब्द हैं किंतु आत्मग्लानि, आत्मदर्शी, आत्मनिग्रह, आत्मनिर्णय, आत्मनिर्भर, आत्मप्रवचन, आत्मबलिदान, आत्मशक्ति, आत्मशिक्षा, आत्मशुद्धि, आत्म संरक्षण, आत्मस्तुति, आत्मविभक्ति आदि बहुत सारे शब्द हैं ही नहीं। सकृद शब्द प्रतिपद हमारी भाषा में प्रविष्ट हो रहे हैं—अभी अभी पेरारव, आथाराम गथाराम नक्सलवादी, दल बदल, नसबदी, भाई भतीजावाद, प्रसोपा, ससोपा, सिंडीकेट और इसके मुक़ाबले में इंडीकेट आदि शब्द चले हैं। है कोई ऐसी सस्था जो इस सम्पत्ति को बचाकर रखती जा रही है।

कोश का सकलन कोई मामूली काम नहीं है। अमेरिका की प्रसिद्ध वेबस्टर डिक्शनरी का चौथा संस्करण १९३४ में प्रकाशित हुआ था। इसके लिए २५ सपादक, ९ सहायक सपादक और २०७ विशिष्ट सपादक लगाए गए थे। आक्सफोर्ड डिक्शनरी ७० वर्ष में तयार हुई थी और इसकी समाप्ति तक सपादकों की तीन पीढ़ियाँ समाप्त हो गयी थी, चौथी ने उसकी अंतिम जिल्द देखी। इन दोनों कोशों का संशोधन परिवर्द्धन होता ही रहता है। स्थायी सपादक पीढी दर पीढी काम करने ही जाते हैं। प्रतिदिन नये पुस्तकें और पत्र पत्रिकाएँ चली आ रही हैं और सकलनकर्त्ता उनको पढ़कर सकृदों नए शब्दों और बोमियाँ नये अर्थों के काम बनाते जाते हैं। इस तरह वे अपने कोशों को शब्द सम्पत्ति को दृष्टि में अद्यतन और आधुनिकतम बनाए रखने की चेष्टा करते रहते हैं।

हिन्दी शब्द सागर (नवीन संस्करण) आधुनिकता की दृष्टि से कितना पिछड़ा हुआ है इसका सहो मूल्यांकन इस बात से किया जा सकता है कि इसमें सकृदों हजारों ऐसे शब्द नहीं मिलते जो आज के हिन्दी जगत में प्रचलित हैं—अरुपूची, अग्रात, अत काशीन अत लीचन, अतर्विवेक, अतरविवाह अशमागिता, अकादमी, अकाल प्रौढ (बाउक), अकुशलता, अकेलापन अखडता, अखबारबाला, अखाडबाजी, अगुप्त, अग्रता, अचलता, अज्ञात भाव, अज्ञानाधकार, अणुव्रत, अणुशक्ति, अणुशास्त्र, अतिप्राकृतिक, अतिव्याप्त, अत्यावश्यक, अधिक्रम अधिनद, अधिनायकत्व, अधिभार, अधियाचित, अधिशास्त्री, अनतिम, अन्नवर्ती, अनिद्रा रोग, अनिश्चयात्मक, अनुक्रमाक, अनुचिंतन, अनुज्ञात्मक, अनुबध पत्र, अनुभवसापेक्ष, अनुभवाश्रित, अनुभवातीत, अनुमस्तिष्क अनुरक्षण, अनुशास्त्र, अनौपचारिक, अपकर्षी, अपकेद्री, अप मिश्रण, अपराधजीवी, अपराधिता, अपसामाय, अपचलन, अभिकथन, अभिकेद्री, अभिगृहीत,

अभियता, अभियाचना, अभिरक्षक अयात्रिक, अभिलेखागार, अजिष्णता, अथलिप्सा अद्धों मीलित, असहमति, अहर्के द्रत, अहमन्यता, आदोलनकारी, आधी पानी, आसू गैस, आकण्ठ आकाशमाग, आकृतिमूलक, आक्षरिक, आरयापत्र, आरयायिककार, आग्रहपूण, आग्रहपूवक जाचारसहिता, जाचारशास्त्र, आचार व्यवहार, आज्ञानवर्ती, आतककारी, जातिशबाजी, आदर सूचक, आदाना, आदिगुरू, आदियुग आदेशानुसार, आद्यक्षर, आधारवाक्य, आधारभूत, आधारशिला आधोजाव, आनददायक, आनदपुर, आनदमग्न, आपत्तिजनक, आपातिक, अप्र वास, आफसेट, जाय कर, आरामतलवी, आरामपसद, आरोग्यलाभ, आरोग्यशास्त्र, आर्टिस्ट, आलोच्य, आवटन, जावक्ष ( मूर्ति ), आवधिक, आवेगपूण, आवशमय, आशावित, आशावाद, वान, आशावादी, आशुलिपि, आश्चयचकित, आहार नाल, आहारशास्त्र आदि आदि बहुत से शब्द जिनका इस निबध लेखक के लिए सग्रह करके दे देना लगभग असभव ही है । इस कोश , 'मेआवुनिकता' शब्द भी नहीं ह, 'प्राचीनता' ह 'आचायत्व' नहीं ह, 'नायकत्व' भी नहीं ह, 'दुष्टत्व' तो ह ।

कोश की भूमिका के बाद एक सूचना दी गयी ह कि लगभग ३५० ग्रथो से ( जिनकी सूची सकेतिकता के अतगत दी गयी ह ) शब्दा का सग्रह किया गया ह । इनम ९५% ग्रथ साहित्यिक ह और उनम लगभग ६०% खडी बोली के नहीं ह । साहित्येतर पुस्तको से शब्दो का सकलन नहीं किया गया है । आज हमारे ज्ञान विज्ञान का क्षेत्र बहुत बडा ह । हिन्दी केवल ललित साहित्य की भाषा नहीं ह । कोश के सपादक ( सपादक मडल के लोग नहीं ) यदि भाषा विज्ञान, समाजशास्त्र, अथशास्त्र, इतिहास, दशन, मनोविज्ञान, भूगोल, भूगमशास्त्र, रसायन, चिकित्सा भौतिकी, काष्ठविद्या, आलेखन, वास्तुकला, सगीत, चित्रकला, जहाजरानी, वायुयान विद्या, यात्रिकी, प्राविधिक विज्ञान आदि पर एक एक पुस्तक भी देख लेते तो उनके शब्द भंडार मे हिन्दी का कुछ प्रतिनिधित्व हो जाता । कम से कम एक दिशा का निर्देश तो अवश्य होता । जब हमारे बडे से बडे कोश की यह हालत ह तो और कोशा की यहा नुटिया दिखाने की आवश्यकता नहीं ह । 'आवुनिकता' के अभाव का एक और दष्टान्त 'डालर' के अथ मे देखिए—लिखा ह "अमेरिका का एक सिक्का—ये १०० सेट या टके का होता है, रुपयो मे इसका मूल्य विनिमय दर के आधार पर सदा बदलता रहता ह । कभी एक डालर ३ रुपए दा आने के बराबर था । सम्प्रति उसकी भारतीय रुपयो मे कीमत लगभग ४ ८७ न० पैसे ।" वह खड जिसमे यह शब्द ह सन १९६८ ई० मे प्रकाशित हुआ है और १९६५ से डालर ७ ५० के बराबर है ।

प्राय लोग शब्दो की शुद्ध वतनी जानने के लिए कोश देखते हैं । हम हिन्दी के इस बडे कोश के केवल चार पठो से कुछ उदाहरण दे रहे ह—

प० १७८५—'तत्त्वमसि श्वेतकेतो' के स्थान पर छपा है तत्त्वमिस श्वेतकेती

प० १७७०—तत्व, पोधा, ह्लस्वाग छपे हैं ।

प० १७७१—सतति के स्थान पर सवति और चार बार जीवन चरित मे 'त' ( त हलत ) छपा ह ।

प० १७७४—मूच्छा के स्थान पर 'मूर्छा'

प्रायः लोग शब्द के अर्थ जानने के लिए कोश देखा करते हैं। रामचन्द्र वर्मा ने पहली बार प्रामाणिक हिंदी कोश में सगतियुक्त संयोजन और वैज्ञानिक विकास की ओर ध्यान दिया। किन्तु उन्होंने सभी अर्थों का क्रम आवृत्तियों के अनुसार नहीं रखा। अन्य कोशों में तो कोई वैज्ञानिकता नहीं पाई जाती। संस्कृत के कोशा से अर्थात् अथ शब्द और अथ उठा लेने का दुष्परिणाम हमें भोगना पड़ रहा है। हिंदी शब्द सागर में 'गो' शब्द के आगे स्त्रीलिंग में १६ और पुल्लिंग में १८ अर्थ गिनाए गए हैं—स्त्रीलिंग ( १ ) गाय ( २ ) रश्मि ( ३ ) वृषराशि ( ४ ) ऋषभ ( ५ ) औषधि ( ६ ) ( ७ ) सरस्वती ( ८ ) दष्टि ( ९ ) बिजली ( १० ) पशु ( ११ ) दिशा ( १२ ) माता ( १३ ) गोमूर्ति ( १४ ) बकरी, भैंस ( १५ ) भेड़ ( १६ ) एकवीथी। पुल्लिंग—( १ ) बल ( २ ) नदी ( ३ ) घाड़ा ( ४ ) सूय ( ५ ) चंद्रमा ( ६ ) बाग ( ७ ) गवइया ( ८ ) प्रशसक ( ९ ) आकाश ( १० ) स्वर्ग ( ११ ) जल ( १२ ) वज्र ( १३ ) शब्द ( १४ ) नौकाभक ( १५ ) शरीर के रोग ( १६ ) पशु ( १७ ) हीरा ( १८ ) गोभेद। हिंदी का बड़े में बड़ा विद्वान भी मानेगा कि हिंदी भाषा में यह सब अर्थ नहीं चलते। क्या हम बिजली के लिए यह कह सकते हैं कि गो जला दो या बकरी के लिए कह सकते हैं कि 'गो जा रही है', या माता के लिए कि 'यह मेरी प्यारी गो है या घोड़े के लिए कि 'टांगे में गो जुता है' ? ३४ अर्थों में एक अर्थ भी तो हिंदी में नहीं चलता। गाय के लिए भी चाहे गऊ कह दें, पर उसे कोई गो नहीं कहता। हा, समासों में यह अर्थ मिल जाता है जैसे गोदान, गोशाला, गोधूलि, गापाल, गोपुच्छ, गोमूत्र, गोमुख, गामेद गोरस आदि। और 'इन्द्रिय' अर्थ गोचर और गोपाल में पाया जा सकता है। बस। शेष ३२ अर्थों से हिंदी के विद्यार्थी का कतई कोई सबंध नहीं है।

'पप' की परिभाषा शब्दसागर में यों दी है—“वह नल जिसके द्वारा पानी ऊपर खींचा या चढ़ाया जाता है अथवा एक ओर से दूसरी ओर भेजा जाता है।” पहली बात तो यह है कि वह केवल नल नहीं है दूसरी बात यह है कि केवल पानी ही बयो, तेल, गैस, हवा आदि भी सम्मिलित करने चाहिए थे।

बहुत से पुराने शब्दों में भी अर्थ का विकास होता रहता है, किन्तु हमारे बड़े से बड़े कोश में भी इस बात की चिन्ता नहीं की। अ, आ से ही कुछ एक उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

अतिरिक्त = फालतू

अधिक्रम = अधिकारियों का क्रमिक पद क्रम

अधिवक्ता = एडवोकेट

अनुचितन = मनन

अभिलेख = रिकार्ड

अभ्यर्थी = उम्मीदवार

आकाशवाणी = आल इण्डिया रेडियो

आर्यापन = एलान

आरक्षी = पुलिस

आशसन = गुणकथन

ऊपर के सब शब्द तो इस कोश में हैं, किंतु ये अथ नहीं हैं, दूसरे पुराने अथ अवश्य हैं ।

शब्दों की निश्चिति हमारे कोशों का सबसे कमजोर पहलू है । उच्चारण और बलाघात दोनों की आवश्यकता का अनुभव किसी कोशकार को नहीं हुआ । व्याकरणिक निर्देशों के सम्बन्ध में भी थोड़ा और सोचने की गुंजाइश है । क्या स० पु० और अ० क्रिया मात्र देने से काम चल जाता है ? हमें शायद यह भी दिखाना चाहिये कि यह सज्ञा भाववाचक है या समूहवाचक है या जातिवाचक । इस सज्ञा के पुल्लिंग अथवा स्त्रीलिंग रूप क्या बनते हैं—भस भैसा मौसी मौसा, धोबी धोबिन, नौकर नौकरानी आदि क्योंकि प्रायः कोशों में व्युत्पन्न स्त्रीलिंग शब्दों को छोड़ दिया जाता है । इसी प्रकार क्रिया की विस्तृत जानकारी देने की आवश्यकता है ।

ऊपर हमने अपनी अधिकांश चर्चा को 'हिंदी शब्दसागर' तक सीमित रखा है । कोश तो और भी हैं और उनमें रामशंकर शुक्ल रसाल का 'भाषा शब्दकोश' (पष्ठ संख्या १९०८), कालिका प्रसाद आदि का 'बहुद हिन्दी कोश' (पष्ठ संख्या १८००), और रामचन्द्र वर्मा का 'मानक हिंदी कोश' (पष्ठ संख्या लगभग ३१००) प्रसिद्ध हैं । वैज्ञानिकता की दृष्टि में वे और भी पिछड़े हुए हैं । हमने 'सागर' (अनुमानित पष्ठ संख्या ५५००) को इसलिए चुना है कि उसमें ये सब नदियाँ समा गई हैं । यह फिर कहना पड़ रहा है कि हिंदी में कोशों से कोश बनते हैं—संस्कृत का शब्दकोश भर लिया गया है, उर्दू का भी, और अब तो ब्रज भाषा, राजस्थानी और अवधी के कोश भी प्रकाशित हो गए हैं । इन्हें भी भरा जा रहा है, और दावा किया जा रहा है कि हिन्दी की शब्दसंख्या एक लाख, अब सवा लाख, अब डेढ़ लाख और दो लाख हो गई है । अब सुनने में आया है कि भारत सरकार वेबस्टर के आधार पर एक हिंदी कोश तैयार करने की योजना बना रही है । किंतु प्रश्न यह है कि क्या वेबस्टर से हिन्दी का शब्द भण्डार पूरा हो जायगा ? अथवा, क्या वेबस्टर हिंदी शब्दों के अर्थ निश्चित करने अथवा उनका क्रम निर्धारित करने में सहायक हो सकेगा ? वेबस्टर में दो विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं—एक तो पदों की वैज्ञानिक परिभाषा और दूसरी पर्याय और विलोम शब्दों का संयोजन तथा विभेदीकरण । किंतु यह कोश आधुनिक कोश-विद्वानों की दृष्टि से आधुनिक नहीं कहा जा सकता । हमें रूसी, जर्मन, और फ्रेंच के प्रामाणिक कोशों के अतिरिक्त अंग्रेजी के यूनिसल, एडवार्ड लुनस, और दूसरे कोशों की पद्धतियों को भी जानना-समझना होगा । आज पश्चिमी देशों में कोश कला अत्यन्त समुन्नत और प्रगतिशील है । आज का कोश अपनी भाषा की पूरी संरचनात्मक, व्याकरणिक तथा व्यावहारिक जानकारी देने की चेष्टा करता है । खेद है कि हिन्दी में किसी कोशकार का संपन्न पश्चिमी आधुनिकतम प्रयास नहीं है । हिंदी में कोशों की कमी नहीं है । हिन्दी को और आवश्यकता है प्रशिक्षित, अग्रगण्य, एवं जागरूक कोशकारों की ।

# उपन्यास क्या है ?

गोपाल राय

किसी भी साहित्यिक विधा की परिभाषा देना अथवा उसका स्वरूप निर्धारण करना एक मुश्किल काम होना है<sup>१</sup> वैसे साहित्यिक विधा को परिभाषित करना और भी कठिन है जो तेजी से विकास कर रही हो। उपन्यास अन्य काव्यविधाओं की तुलना में आधुनिक है और उसका विकास अभी रूका नहीं है। इसलिए आज उसकी जो परिभाषा दी जाती है वह कल पुरानी पड़ जाती है। इस कठिनाई के बावजूद उपन्यास की परिभाषा करना और उसका स्वरूप निर्धारण करना अनिवार्य हो जाता है, क्योंकि इसके बिना औपन्यासिक कृतियों का सही मूल्यांकन करना संभव नहीं होता।

यद्यपि उपन्यास की परिभाषा करना कठिन है, पर उसके उन तत्त्वों की तलाश की जा सकती है जो हर अच्छे उपन्यास में महत्तम समापवत्तक के रूप में विद्यमान रहते हैं। हो सकता है कि कोई उपन्यास इन तत्त्वों का अतिक्रमण भी कर जाए पर सामान्य रूप से अन्य विधाओं से उपन्यास की अलग पहचान के लिए इन तत्त्वों का निर्धारण उपयोगी हो सकता है।

## उपन्यास कथा का वंशज

प्रथमतः उपन्यास को हम कथा का वंशज या विकास कह सकते हैं। यह निर्विवाद और सावभौम तथ्य है कि उपन्यास कथा से ही विकसित हुआ है। कथा का मनुष्य से सबंध आदिम और मौलिक है। नशास्त्रवेत्ताओं के अनुसार पुरापाषाण युग का आदिमानव कथा सुनने सुनाने का आदी था। आदिमानव अपने अवकाश के क्षणों को किस्सा-कहानी कह सुनकर बिताता रहा होगा, यह अनुमान बिलकुल स्वाभाविक है। आज भी बच्चे और अशिक्षित व्यक्ति किस्सा कहानियों से अपना मनोरंजन करते ही हैं। यहाँ तक रूककर कथा की परिभाषा कर लेना आवश्यक है। **समयानुक्रम में बँधी घटनाओं का वर्णन ही कथा है।** अच्छी कथा की एक ही विशेषता है। वह यह कि उसमें उत्सुकता और कौतूहल उत्पन्न करने की क्षमता हो। जिस कथा में यह क्षमता जितनी अधिक होगी उसे उतनी श्रेष्ठ कथा मानेंगे। देवकीनन्दन खत्री की 'चन्द्रकान्ता' कथा का श्रेष्ठ उदाहरण है।

बहुत दिनों तक कथा बालकों और अशिक्षित व्यक्तियों के मनोरंजन का साधन बनी रही। बाद में इससे एक और काम लिया जाने लगा। वह उपदेश का भी माध्यम बनी। कथा के माध्यम से उपदेश देना सरल कार्य है और संस्कृत में पंचतंत्र तथा हितोपदेश जैसी कथाएँ इसी उद्देश्य से रची गयीं। दूसरी तरफ कान्थों में भी कथा को ग्रहण किया गया।



संस्कृत में कथाओं के आधार पर गद्य काव्यों की भी रचनाएँ हुई पर कथा को वास्तविक गौरव उपन्यास के उद्भव के बाद ही मिला। उसके पहले तक कथा कम बुद्धि वाले व्यक्तियों की ही चीज मानी जाती थी और काव्यग्रंथों में, यहाँ तक कि गद्यकाव्यों में भी, कथा का स्थान बहुत गौण हुआ करता था। उपन्यास में आकर पहली बार कथा ने अपना वास्तविक उत्तराधिकारी प्राप्त किया। जैसा स्पष्ट है, कथा के दो ही काय थे— हल्के धरातल का मनोरंजन और उपदेश। उपन्यास कथा का वंशज होकर भी मनोरंजन और उपदेश से ऊपर की वस्तु है। वह जीवन को उसकी व्यापकता, जटिलता और गहराई में अभिव्यक्त करने वाला सर्वाधिक प्रतिनिधि काव्य रूप है। उपन्यास ने अपने पूज्य, कथा, से अलग होने के लिए विद्रोह किया है। उपन्यास से कथा का तत्त्व दिनोदिन कम होता गया है और इस दिशा में निरंतर प्रयोग भी हो रहे हैं। पर इसके बावजूद उपन्यास कथा को विलकुल छोड़ देने में समर्थ नहीं हुआ है। ई० एम० फोस्टर्स के अनुसार उपन्यास अपने पूज्य के इस रोग से न तो मुक्त हो सका है और न हो सकेगा। कथा उपन्यास की रीढ़ है, चाहे वह कितनी ही पतली क्यों न हो। उसके बिना उपन्यास की रचना संभव नहीं है। उसे कम किया जा सकता है सूक्ष्म बनाया जा सकता है, समयानुक्रम में हेर फेर, उलट पुलट की जा सकती है, लेकिन उससे सवथा मुक्ति नहीं पाई जा सकती। इस प्रकार कथा को उपन्यास के आधार या रीढ़ के रूप में स्वीकार करना ही होगा। यह उपन्यास का सबसे दुबल पर अनिवाय अंग है।

### कथा के मौखिक और लिखित रूप

कथा कई रूपों में उपलब्ध होती है। कथा का आदिम रूप मौखिक है। आज भी मौखिक रूप में कथा अशिक्षितों और बच्चों का मनोरंजन करती है। मुद्रण के आविष्कार के पूर्व कथा अधिकतर मौखिक रूप में ही प्रचलित थी। मौखिक कथा उपन्यास नहीं बन सकती। उपन्यास बनने के लिए उसको लिखित रूप ग्रहण करना अनिवाय है। उपन्यास श्रव्य नहीं हो सकता। सार की सभी भाषाओं में मुद्रण यत्र के प्रचलन तथा पाठक वर्ग के निर्माण के बाद ही उपन्यास का उद्भव संभव हुआ है। यह उपन्यास की विशिष्ट मांग है। कथा जब तक श्रव्य रूप में रहती है वह उपन्यास बनने में असमर्थ होती है। इसका कारण यह है कि उपन्यास केवल कथा नहीं है। वह एक विशिष्ट कलाकार की जीवन दृष्टि की उपज है। उपन्यास जीवन को उसकी व्यापकता और जटिलता में चित्रित करने का प्रयास करता है और यह लिखित रूप में ही संभव है। कथा सावजनिक होती है इसलिए कोई भी उसका श्रावयिता बन सकता है। उपन्यास किसी विशिष्ट कलाकार की सृष्टि होता है और उसका एक स्थित निश्चित रूप होता है जो लिखित रूप में ही संभव है। उपन्यास का लिखित होना इसलिए भी अनिवाय है कि जीवन की जो जटिलता, संघर्ष और व्यापकता उपन्यास में अभिव्यक्ति पाती है, उसे सुनकर स्मरण नहीं रखा जा सकता। उपन्यासकार की विशेष दृष्टि जीवन-मूल्यों की अभिव्यक्ति पर होती है, जबकि किस्सागो समयानुक्रम में नियोजित वैसी घटनाओं पर बल देता है जो श्रोताओं का कौतूहल बनाए रख सके। समयानुक्रम में नियोजित घटनाओं को याद रखना सरल है पर जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति जिन जटिल रूपों में होती है उन्हें एक बार सम्पन्न कर लेने के बाद पुनः स्मरण शक्ति के बल पर ज्यों का त्यों उपस्थित नहीं

की दृष्टि से उपन्यास श्रव्य नहीं हो सकता। यह पाठ्य होकर ही सम्भव हो सकता है। इस प्रकार पाठक वग के साथ उपन्यास का घनिष्ठ सम्बन्ध है। हिन्दी क्षेत्र में जब तक श्रोता मडली बनी रही तब तक कथाओं का बोल बाला रहा, पर जब शिक्षा और मुद्रण यंत्र के प्रसार से श्रोता पाठक में परिणत होने लगे तो कथाओं में भी जैसे अनिवाय रूप में औपन्यासिक तत्वों के दर्शन होने लगे।

### पद्य कथा और गद्य कथा

उपन्यास के लिए कथा का केवल लिखित होना ही नहीं गद्य में लिखित होना भी जरूरी है। कथा पद्य में भी होती है, पर पद्य में लिखित कथा उपन्यास रूप में विकसित नहीं हो सकती। गद्य उपन्यास का अनिवाय माध्यम है। इसका कारण यह है कि उपन्यास का सम्बन्ध यथाथ की अभिव्यक्ति से है। पद्य गद्य की तुलना में अधिक कृत्रिम होता है। गद्य हमारी अभिव्यक्ति का सहज माध्यम है। इसी कारण वह यथाथ के अधिक निकट मालूम पड़ता है। गद्य प्रायः सामान्य बातचीत का प्रभाव पदा करता है। इस कारण वह उपन्यास का माध्यम बन सकने में समर्थ होता है।

### उपन्यास की लम्बाई

इस प्रसंग में एक प्रश्न यह भी उठता है कि कितनी लम्बी कथा को उपन्यास की संज्ञा दी जाए। कथा बड़ी भी हो सकती है, छोटी भी। 'बड़ा' और 'छोटा' सापेक्ष पद हैं और इनकी कोई निश्चित सीमा तय नहीं की जा सकती। यही कारण है कि उपन्यास के आकार का निर्धारण करने में किसी को सफलता नहीं मिल सकी है और न भविष्य में मिलने की कोई सम्भावना है। उपन्यास का आकार सौ सवा सौ पष्ठों से लेकर हजार डेढ़ हजार पष्ठों तक का हो सकता है। अतः उपन्यास कला के पंडितों ने केवल इतना कह कर सतोप कर लिया है कि उपन्यास का आकार "पर्याप्त लम्बा" होना चाहिए। सुविधा के लिए हम उपन्यास और कहानी के बीच उपन्यासिका (novelle) को रखकर उपन्यास के आकार का थोड़ा बहुत निगण्य कर सकते हैं। हम मान ले सकते हैं कि कहानी का आकार छोटा, उपन्यास का पर्याप्त लम्बा और उपन्यासिका का दोनों के बीच का होता है। कभी कभी कहानी खींचकर उपन्यासिका के क्षेत्र में प्रवेश कर जाती है और कभी उपन्यास सिमटकर उपन्यासिका की सीमा में चला आता है, पर प्रायः इन्हें पहचानने में, यद्यपि थोड़े मनमानेपन के साथ, हम कोई भूल नहीं करते। अतः आकार के सम्बन्ध में इसी निष्कर्ष पर सतोप करना पड़ता है कि उपन्यास पर्याप्त लम्बा होता है।

### कल्पनाप्रसूत किन्तु यथाथ ससार का निर्माण

उपन्यास के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि उसमें एक काल्पनिक, पर यथाथ ससार का निर्माण होता है। उपन्यास में चित्रित पात्र और उनके कायकलाप कल्पना-प्रसूत होते हैं। इसी दृष्टि से उपन्यास इतिहास, जीवनी और आत्मकथा से भिन्न होता है। इतिहास और जीवनी में वर्णित पात्र और उनके कायकलाप तथ्य होते हैं, जबकि उपन्यासकार काल्पनिक व्यक्तियों के काल्पनिक कार्यों का वर्णन करता है। इतिहासकार जो कुछ भी लिखता है, उसके लिए उसे साक्ष्य प्रस्तुत करना पड़ता है। उपन्यासकार के साथ ऐसी कोई सीमा नहीं

है। कभी-कभी उपन्यास के काल्पनिक पात्र इतने वास्तविक प्रतीत होते हैं कि पाठक भ्रम में पड़ जाता है। कथरीन लीवर (Cathrine Lever) ने इस प्रसंग में एक बड़ा ही मनोरंजक उदाहरण प्रस्तुत किया है। क्रिस्टोफर मार्लो के 'किट्टी फ्वायल' नामक उपन्यास को पढ़ते हुए एक पाठक को भ्रम हो गया कि वह वास्तविक घटना का वणन पढ़ रहा है। उसने फिलाडेल्फिया के पत्र सम्पादक को लिखा कि वह जीवन भर ग्रिस्काम स्ट्रीट में रहता आया है, पर फ्वायल नामधारी किसी परिवार को वह नहीं जानता। कि तु, उपन्यास का विवेकशील पाठक जानता है कि उपन्यास के पात्र वास्तविक ससार में नहीं जीते। वे केवल पुस्तक के पृष्ठों में या लेखक और पाठक की कल्पना में जीते हैं। अतः इतिहास जीवनी, आत्मकथा, मनोवैज्ञानिक रोगों के इतिहास तथा डायरी से उपन्यास की भिन्नता स्पष्ट है। उपन्यास और तथ्य में कभी कभी इस कारण भ्रम उत्पन्न हो जाता है कि आरम्भ से ही उपन्यासकार अपने पाठकों को अपने द्वारा निर्मित ससार की यथार्थता का अधिकाधिक बोध कराने के लिए इस प्रकार की शैली अपनाते रहे हैं मानो वे किसी तथ्य का वणन कर रहे हों। पर विवेकशील पाठक बाहरी रूप से भ्रम में नहीं पड़ता। वह जानता है कि 'शेखर एक जीवनी' का शेखर और 'बाणभट्ट' का आत्मकथा का बाणभट्ट काल्पनिक पात्र हैं, वास्तविक नहीं।

पर जैसा ऊपर कहा गया है उपन्यास का ससार कल्पना प्रसूत होने पर भी यथात होता है। कुछ लोग यथाथ और कल्पना प्रसूत में कोई फर्क नहीं कर पाते। इसलिए उनकी दृष्टि में जो कुछ भी कल्पना प्रसूत है वह अयथाथ होता है। कि तु यह सीमित और सन्कुचित दृष्टि का परिणाम है। वास्तव में जो कुछ भी विश्वसनीय और सम्भव होता है वह वास्तविक ससार में अधिकृत होने पर भी यथाथ कहलाने का अधिकारी है। उपन्यासकार के पात्र, उनकी परिस्थितियाँ और काय कलाप अवश्य ही काल्पनिक होते हैं, पर उनमें कोई भी ऐसी बात नहीं होती जो सभावना से परे हो। पात्रों की परिस्थितियाँ, उनके आस पास के वातावरण एवं उनके कायकलाप ही नहीं, उनके नाम, निवास स्थान तथा वेशभूषा तक ससार के अर्थ व्यक्तियों की तरह होते हैं। उपन्यास में कुछ भी ऐसा नहीं होता जो विश्वसनीय न कहा जा सके। कोई कथा उपन्यास की सज्जा तब तक नहीं पा सकती जबतक उसमें चित्रित जीवन विश्वसनीय और सम्भव न हो। इसी आधार पर हम रूमानी कथाओं और उपदेशाख्यानो को उपन्यास की सज्जा नहीं देते। रूमानी कथाएँ अपने श्रोताओं को जिस ससार में ले जाती हैं, वह शौच और उत्तेजक साहसाभियानों, वीर पुरुषों और समोहक स्त्रियों, दुजन जादूगरों और सज्जन महात्माओं और सबसे ऊपर एक आदर्शाकृत प्रेम का ससार होता है। इस ससार के पवत, नदियाँ, जमीन, मनुष्य तथा उसके नियम हमारे ससार से सवथा भिन्न होते हैं। वहाँ के पवतों में तिलिस्म भरे रहते हैं, जमीन सोने और चादी की होती है, नदियाँ नालों से भरी होती हैं, नायिकाएँ सोने से मढी होती हैं तथा पशु पक्षी मनुष्य की भाषा बोलते हैं। इन कथाओं के नायक नायिका केवल प्रेम की दुनियाँ में विचरण करने वाले आलंकारिक भाषा में विरह निवेदन करने वाले तथा जीवन की दैनिक समस्याओं से मुक्त स्वच्छन्द प्राणी होते हैं। ये रोमांस के दो काय करते थे—एक गुदगुदाहट दूसरा मनोरंजन तथा एक विशेष प्रकार के जीवन दर्शन का सुस्वादु रूप में सप्रेषण। अधिकांश प्राचीन रूमानी कथाएँ भोताओं की चेतना को हितकर रूप में वद्विधत नहीं करती। इन कथाओं का उद्देश्य जीवन के अनुभव

का सार उपस्थित करना नहीं, वरन उत्तेजना के लिए उत्तेजक उत्पन्न करना होता था। वे वैसे व्यक्तियों की अतृप्ति और उचाटपन पर जाती ह जि हे करने के लिए कोई काम नहीं होता या वे जो कुछ करते हैं उसमें उ हे अत्यल्प सतोष होता ह।

यथाथ सम्बन्धी इसी वशिष्ट्य के कारण उपन्यास उपदेशारयानो ( मोरल फेबल्स ) से भिन्न हो जाता ह। उपदेशाख्यान भी लिखित गद्यकथा ह जो कल्पना प्रसूत तो होती ही है पर जिसमें कोई ससार नहीं होता। उपदेशारयान में उपदेश की प्रधानता होती ह। उसके पात्र कुछ विशेष गुणों को उदाहृत करते ह। उनका कोई अस्तित्व नहीं होता, केवल 'जथ' होता ह। उनके काय कलाप किसी विचार की पष्टि मात्र करते ह। उनमें कोई नतिक दशन प्रधान होता ह और पात्र तथा कथानक लेखक के दष्टिकोण के सामने गौण होते हैं। उदाहरणार्थ पचतत्र के पात्रों का अपना कोई अस्तित्व नहीं ह, यद्यपि के लेखक के उद्देश्य की पूर्ति करने में पर्याप्त सक्षम ह। उपदेशारयान का लेखक लिखना आरम्भ करने के पूर्व उसके के द्रीय विचार का निर्धारण कर चुका रहता ह। उपदेशारयान जीवन सम्बन्धी किसी विचार या नतिक सत्य को उदाहृत या व्याख्यात करता ह। वह विचार या दष्टिकोण एक सूक्ति के रूप में भी हो सकता ह या काफी स्पष्ट जीवन दष्टि के रूप में। जैसे अग्रेजी उपन्यास ( गुलिवक्स टेवेल ) में मुरय बात ह व्याख्या ओर दष्टातीकरण। इस प्रकार उपदेशाख्यान का लक्ष्य किसी नतिक सत्य को उदाहृत करना होता ह जबकि उपन्यास एक ठोस ससार को हमारे सामने रखता ह। उपदेशारयान की सीमा यह होती है कि इसमें जीवन का अति सरलोकरण या मिथ्या दशन होता ह। इसमें 'जीवन' नहीं होता, केवल विचार या नतिक सत्य का उदाहरणीकरण होता ह, जबकि उपन्यास के पष्ठों में जीवन उफनाता रहता है। उपन्यासकार जीवन के यथाथ अनुभव को पात्रों के माध्यम से पाठकों तक पहुँचाने का प्रयास करता ह। उपन्यास लेखक नतिक सत्य के चित्रण में नहीं, जीवन के चित्रण में रचि रखता ह। उसकी दष्टि इस बात पर रहती ह कि पुरुष या स्त्रिया क्या करती ह। वह निणय और मूल्यांकन में उतना समय नहीं लगाता, जितना मानव प्राणियों और उनके कार्यों का रचि और उत्साह के साथ आलेखन करने में।

इस प्रकार उपन्यास यथाथवादी गद्य कथा ह—उपदेशारयानों और रूमानी कथाओं से सवथा भिन्न। इस दष्टि के 'कादम्बरी' और 'दशकुमार चरित' जैसे गद्य नाव्य,—'बताल पचीसी' 'सिंहासन बत्तीसी' 'चहार दर बेरा और 'किस्सा तोता मना' जसी लोक प्रचलित कहानिया, 'रानी केतकी की कहानी' जैसे प्रेमारयान, तिलस्मी तथा जासूमी कथाएँ उपन्यास नहीं कहला सकती। यद्यपि इ हे भी सामान्य रूप में 'उपन्यास' की सज्ञा मिल जाती ह, पर यहाँ 'उपन्यास' शब्द प्रयोग उहुत शिथिल रूप से होता ह उपन्यास एक कला रूप है और अपने यथाथवादी वशिष्ट्य के कारण वह कथा के इन रूपों से भिन्न हाता ह।

**औपन्यासिक यथाथ**

अब हम विवेचन के उस बिन्दु पर पहुँच गए हैं, जहाँ उपन्यास में चित्रित 'जीवन' अथवा यथाथ की व्याख्या अपेक्षित ह। हम कहते हैं कि उपन्यास जीवन का प्रतिनिधित्व करता ह, पर जब हम इसके अर्थ पर विचार करने लगते हैं तो हमें काफी उलझन का सामना करना पडता ह। 'जीवन' का आखिर मतलब क्या ह? यदि हम किसी व्यक्ति के जीवन को देख

तो हमें उसमें पांच प्रमुख बातें दिखाई पड़ती हैं—ज म, मृत्यु, भोजन, शयन और प्रेम। ज म और मृत्यु जीवन के दो छोर ह पर उपयास में इनका चित्रण बहुत गौण रूप में ही होता है। इसी प्रकार भोजन और शयन हमारे जीवन के महत्त्वपूर्ण अंग ह, पर उपयास में इनकी स्थिति बहुत महत्त्वपूर्ण नहीं होती। रहा प्रेम जिसका चित्रण उपयास में बहुत व्यापक रूप में होता ह। प्रेम शब्द का प्रयोग यहाँ व्यापक अर्थ में किया जा रहा ह। सभी मानव सम्बन्धों में मूल में यह प्रेम विद्यमान होता है। उपन्यास मानव सम्बन्धों के चित्रण का प्रयास करता है। इस प्रकार स्थूल रूप से देखने पर उपयास वास्तविक जीवन का पूरा प्रतिनिधित्व करता नहीं देखता। वह जीवन के पञ्चम अंश का ही प्रतिनिधित्व करता है। फिर उपयास को जीवन का पूरा प्रतिनिधि कैसे माना जाए ? पर यह आपत्ति स्थूल रूप से देखने पर ही महत्त्वपूर्ण मालूम पड़ती ह। जन्म और मृत्यु जीवन के दो छोर होने पर भी हमारे लिए उतना महत्त्व नहीं रखते। हमें अपने जन्म की कोई स्मृति नहीं रहती और मृत्यु के बाद जीवन व्यर्थ हो जाता ह। यही कारण ह कि हम अपने जीवन में ज म और मृत्यु की बहुत परवाह नहीं करते। शयन की स्थिति भी निष्क्रियता की स्थिति होती ह, और भोजन न हो तो भोजन की समस्या उपन्यास में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त करती ह। मनुष्य के सारे कायकलाप प्रेम से स्पष्ट होते ह और इसलिए उसके अन्तर्गत सार रूप में सारा जीवन आ जाता ह। इस लिए यह कहना कि उपयास मानव जीवन का पूरा प्रतिनिधित्व नहीं करता, स्थूल दृष्टि का परिचायक है सूक्ष्म दृष्टि से विचार करने पर उपन्यास ही वह काव्य रूप मालूम पड़ता है जो जीवन का सही प्रतिनिधित्व करता है।

पर इससे भी महत्त्वपूर्ण बात यह ह कि औपयासिक यथार्थ की पहचान इस बात से नहीं होती कि उपयास में किस प्रकार के जीवन का चित्रण किया गया है, वरन उसकी पहचान इस रूप में होती है कि जीवन किस रूप में चित्रित किया गया है। उपन्यास का प्रमुख उद्देश्य व्यक्तिगत अनुभव द्वारा उपलब्ध सत्य—जो सदा अनन्य और इसलिए नवीन होता ह—का चित्रण ह। इस सत्य को उपन्यासकार इस रूप में प्रस्तुत करता ह कि वह काय कारण की शृंखला में बँधा हुआ हो। उपयास की घटनाएँ वास्तविक संसार की घटनाओं की तरह किसी खास व्यक्ति, किसी खास समय और किसी खास स्थान से सम्बद्ध होती ह। प्राचीन कथाओं में इस 'खासियत' पर जोर नहीं दिया जाता था। उन कथाओं के पात्र सामान्यतः मानव प्रतिरूप हुआ करते हैं, जो साहित्यिक रूढ़ियों से नियोजित पृष्ठभूमि में कायशील दिखायी पड़ते हैं। उदाहरण के लिए पुरानी प्रेम कहानियों के नायकों की कोई अपनी व्यक्तिगत विशेषता नहीं होती। वे प्रतिरूप अथवा टाइप मात्र होते हैं। इसके विपरीत उपन्यासकार उपयासों के पात्रों का व्यक्तिकरण करता ह। वह उन्हें विशिष्ट नाम ही नहीं देता वरन विशिष्ट व्यक्तित्व से भी सम्पन्न कर देता ह। उपन्यास ने पहली बार व्यक्तिवाचक नामों की सार्थकता स्थापित की। उपयासकार अपने पात्रों का नामकरण इस रूप में करता है कि वे विशेष व्यक्ति जान पड़े। इसके साथ साथ उपयासकार सरल, स्पष्ट और सटीक भाषा में पात्रों के अंग विन्यास तथा वेश-भूषा का ऐसा विश्वसनीय वर्णन करता ह, जिससे कि वह विशिष्ट व्यक्ति के रूप में अपनी छाप हमारे मन पर छोड़ सके।

मनुष्य के काय कलाप किसी विशेष समय और विशेष स्थान में ही सम्पन्न होने हैं।

सच पूछे तो हम किसी कायरत मनुष्य को दिक और काल के आयाम से अलग करके पहचान नहीं सकते। उपयासकार पात्रों के काय कलापो के समय और स्थान का ब्योरेवार वणन करके पाठको के मन में यह प्रतीति उत्पन्न करता है कि उसकी कथा एक विशेष काल और स्थान में घटित हो रही है। उपयासों में वण, माह, सप्ताह, दिन यहाँ तक कि समय तक का उल्लेख देखा जाता है। अगरेजी के १८ वीं शताब्दी के प्रसिद्ध उपयासकार रिचर्डसन ने एक घटना का वणन इस रूप में किया है— सात सितम्बर बहस्पतिवार को छ बजकर चालीस मिनट पर क्लैरिसा का देहान्त हुआ।” इस प्रकार की समय योजना से उपन्यास में वर्णित काय कलाप सहज ही विश्वसनीय बन जाते हैं। दिक और काल में अयो याश्रय है। उपयासकार समय की तरह स्थान के विशिष्टत्व पर भी बल देता है। वह उस स्थान का, जहाँ कोई काय सम्पन्न होता है ब्योरेवार वणन प्रस्तुत करता है। उपन्यासों में स्थानों, गाँवों और नगरों के नाम ही नहीं, उनके विवरण भी वास्तविक होते हैं। उपन्यासकार घटनाओं के भूगोल के प्रति पूरा सावधान रहता है। अगरेज उपन्यासकार फिलिडज्ज का टाम जान्स जिन मार्गों से होकर लंदन जाता है, उनके बिलकुल वास्तविक नाम और ब्योरे उपयास में दिये गये हैं। अमृत लाल नागर के उपयास में लखनऊ की सड़का, गलियों तथा अयो जाहों के नाम और उनके ब्योरे बिलकुल वास्तविक रूप में आये हैं। प्रायः सभी उपयासकार अपने कल्पनाप्रसूत ससार को वास्तविक बनाने के लिए इस पद्धति का सहारा लेते हैं।

इस प्रकार किसी विशिष्ट स्थान और समय में व्यक्तियों के यथाथ अनुभव और काय कलाप का विश्वसनीय लेखा जोखा प्रस्तुत करना उपयास का लक्ष्य है। इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए उपन्यासकार ऐसी गद्यशैली का सहारा लेता है, जो पूर्ण प्रामाणिकता का भ्रम उत्पन्न करने में समर्थ होती है। पुरानी कथाओं में आलंकारिक भाषा, जिसे पाश्चात्य दार्शनिक लॉक भाषा का दुरुपयोग कहते हैं प्रयुक्त होती है जबकि उपन्यासों में इसका सावधानी के साथ त्याग किया जाता है। प्राचीन कथाओं की गद्यशैली का प्रमुख उद्देश्य शब्दों के द्वारा किसी वस्तु को उसके यथाथ रूप में प्रस्तुत करना नहीं, वरन् बाह्य सौंदर्य उत्पन्न करना हाता था जो अलंकारों के रूप में वणनों पर आरोपित कर दिया जाता था। उपयास की भाषा बाह्य सौंदर्य, आलंकारिकता या सजावट से सबंध रहित पात्रों के काय कलापो को ठीक उसी रूप में व्यक्त करने वाली होती है जिस रूप में वे घटित होते हैं।

‘नया’ पन उपन्यास की पहली माग

उपयास का स्वरूप तब तक स्पष्ट नहीं किया जा सकता जब तक हम उसके अगरेजी पर्याय ‘नोबेल’ के ‘युत्पत्तिपरक अर्थ को ध्यान में न रखें। ‘नोबेल’ का शाब्दिक अर्थ है ‘नया’ अतः उपयास हाने के लिए रचनाकार द्वारा निर्मित ससार का ‘नया’ होना अनिवार्य है। यदि उपन्यास का उद्भव यथाथ के प्रत्यक्ष दर्शन से होता है तो वह अनिवार्यतः ‘नया’ होगा ही। उपयासकार अपने आस पास की दुनिया को, अपने चार ओरों फैले यथाथ को, नवीन रूप में ही देखता है। उसका ‘विजन’ उसकी दृष्टि बिलकुल मौलिक अथवा नवीन होती है। इसके बिना कलात्मक उपयास या वास्तविक उपयास की रचना सम्भव नहीं है। वास्तविक उपयास किसी सूत्र या परिपाटी का अनुकरण मात्र नहीं होता। जाम्बुसूरी कहानियाँ तथा

रूमानी कथाओं के अपने अपने सूत्र या रुढ़िया होती ह । इन कथाओं मे जिस ससार का विवरण होता ह वह ऊपर ऊपर से इतना भर विश्वसनीय होता ह कि हम उसे पढना बंद न करे, पर वह उतना विश्वमनीय नही होता कि हमारे मन मे उसके यथाथ होने का भ्रम उत्प न हो । इस प्रकार उप यास की नवीनता व्यक्तिगत अ तदष्टि की नवीनता और उप यासकार के व्यक्तित्व के अनोखेपन मे निहित ह । नावल के हि दी पर्याय 'उप-यास' मे इस नवीनता को व्यञ्जित करने वाला कोई अथ निहित नही ह । हिन्दी उप-यास के आरम्भिक काल मे कुछ लेखको ने नोवेल के लिए 'नव-यास' शब्द को चलाना चाहा था पर वह नही चल सका । किंतु उप-यास शब्द से भले ही यह अथ व्यञ्जित न होता हो, पर उपन्यास की परिभाषा करते समय हम इस विशेषता को भूल नही सकते ।

इस विवेचन के आधार पर हम उप यास की एक सक्षित और यथा सम्भव दोषरहित परिभाषा का निर्माण कर सकते है । हम कह सकते है कि उप यास पर्याप्त आकार वाली वह लिखित गद्य कथा ह जो पाठक को एक काल्पानक, किन्तु यथाथ ससार मे ले जाती ह जो लेखक के व्यक्तिगत अनुभव और उसकी अ तदष्टि से युक्त होने के कारण नवीन होती ह । यह परिभाषा सम्भव ह, किसी उप यास विशेष के लिए पर्याप्त न हो पर इससे 'उपन्यास' को पहचानने मे सुविधा होगी, यह बिना सकोच के कहा जा सकता है । उप यास के क्षेत्र मे प्रयोग होते रहे है और भविष्य मे भी होते रहेंगे, अत उप-यास की कोई भी परिभाषा पूण और निर्विवाद नही हो सकती । फिर भी उप यास को समझने के लिए कोई 'प्रस्थान बिंदु' चाहिए और यह परिभाषा वह बना सकती है ।



# समकालीन जीवन प्रक्रिया और अज्ञेय का कृतित्व

रामस्वरूप चतुर्वेदी

विवेचन का शुरु करते समय यह जरूरी होगा कि हम आधुनिक मानव परिवेश की प्रकृति और रचना से उसके सम्बन्ध को समझे। यह मानना होगा कि मनुष्य सारे मूल्यों का स्रोत और उपादान है, और वह स्वयं उनके विघटन का कारण भी है। ईश्वरवादियों को भी यह उपपत्ति मानने में कोई बाधा नहीं होनी चाहिये, क्योंकि मनुष्य ईश्वर की आकृति में ढला है या कि उसने ही ईश्वर को अपनी आकृति में ढाला है। बहरहाल तत्त्वतः सबद्ध दोनों स्थितियों में कोई बड़ा भेद नहीं है। पर सहस्रो वर्षों में निर्मित और विकसित मानवीय मूल्य अब सवत विघटित होते जा रहे हैं, यह हमारी वर्तमान सभ्यता की चिंता का केन्द्रीय विषय है। यो तो सक्रमण और मूल्यहीनता की स्थिति मानवीय इतिहास में अनेक बार आयी है—सक्रमण का रोना लगभग हर युग का साहित्यकार रोया है—पर यह मानना होगा कि अब तक के सक्रमण अपनी प्रकृति में सशोधन और सुधारपरक अधिक थे। इधर प्रायः द्वितीय महायुद्ध की समाप्ति के बाद में तो मूल्य सबधी मौलिक आधार ही जैसे उखड़ गए हैं।

द्वितीय महायुद्ध को इस प्रसंग में तिथि जसा मानने का कारण है। यह सबस्वीकृत है कि मूल्य विघटन की इस स्थिति को लाने में विज्ञान और प्रविधि का सबसे अधिक हाथ है। एक बार यह मान लेने पर यह भी स्पष्ट हो जाता है कि द्वितीय महायुद्ध के समय सबद्ध राष्ट्रों ने जैसे भीषण दबाव में जीवन यापन किया, उसी में यह सभव था कि प्रतिद्वन्द्विता और आत्मरक्षा की भावना से प्रेरित हो कर के विज्ञान और प्रविधि का इतनी तेजी से विकास कर सके। अणुबम के विकास का जो इतिहास अब हमारे सामने है, उस से स्पष्ट है कि यदि द्वितीय महायुद्ध न होता तो अणुबम और अणु विद्या का विकास कई दशकों के बाद होता, शायद न भी होता, और यदि होता भी तो कुछ भिन्न रूप में होता। इस तरह अणुशक्ति के आविष्कार से लेकर अतरिक्ष यात्रा का आयोजन तक युद्धकालीन मन स्थिति के दबाव में अधिक हुआ है। युद्धकालीन जीवन की क्षिप्रता और गति शांतकालीन जीवन की तुलना में कहीं अधिक होगी, और उस युद्ध काल के उखड़े हुए मूल्य—परिवार, धर्म, परंपरागत नैतिकता आदि के मौलिक सदर्थों में—फिर नहीं जम सके। क्योंकि महायुद्ध तो समाप्त हो गया, पर उसके स्थान पर आसानी से न समाप्त होने वाला शनि युद्ध आरम्भ हो गया। अमरीका, रूस, इंग्लैण्ड, फ्रांस और एशिया के अपेक्षाकृत विकसित देश भी अंदर अन्दर युद्ध के लिए अपने को तयारी की हालत में रखते रहे हैं। इस प्रकार युद्ध की मनोवृत्ति का दबाव कम नहीं हुआ है, बड़ा ही है। और इस मनोवृत्ति का प्रभाव क्षेत्र फैलता जाता है। फलतः चाहे अनचाहे भारी उद्योग और प्रविधि की लपटे भी फैलती जाती हैं। सकटकालीन स्थिति अब हमारी सामान्य स्थिति हो गयी है।



प्रविधि के विकास का एक सीधा परिणाम यह हुआ है कि गति बढ़ी है, और ससार की सीमाएँ सकुचित हुई हैं। इससे मनुष्य एक दूसरे के अधिकाधिक संपर्क में आया है। और यह मनुष्य का तेजी से बढ़ता हुआ संपर्क मूल्य हीनता की स्थिति का एक प्रधान कारण है। एक सीमा के बाद मनुष्य ही मनुष्य के लिए सबसे बड़ा खतरा हो जाता है। अधिकाधिक संपर्क होते रहने से मनुष्य की अनुभूति शक्ति का क्षरण होता है। लोहे को लोहा ही काट देता है। और अनुभूति के क्षरण का अर्थ है मानवीय सौहार्द में उत्तरोत्तर कमी तथा एक तरह की कठोरता का विकास, जिसका साक्ष्य हमारा समकालीन जीवन और साहित्य दोनों ही प्रस्तुत करते हैं। मनुष्य का मनुष्य से संपर्क बढ़ते हुए रूप में तनाव, द्वन्द्व या सघष की मन स्थिति को जन्म देता है, जो कि बौद्धिक चेतना केन्द्रों के परस्पर संपर्क का स्वाभाविक परिणाम है, खासतौर से आधुनिक परिग्रही समाज में। अब से कोई बीस वर्ष पहले तक भारत का औसत मनुष्य अपने समूचे जीवनकाल में सौ दो सौ व्यक्तियों से मिल पाता था। पर संचार (रेल, मोटर, जहाज) और अप्रत्यक्ष (डाक तार टेलीफोन, समाचार पत्र, रेडियो, सिनेमा आदि) साधनों की सहायता से अब उसके परिचय और भावनात्मक ससक्ति का क्षेत्र कई सौ प्रतिशत बढ़ गया है। उन्नत देशों में तो इस परिचय और ससक्ति का विस्तार और भी तेजी से बढ़ा है। चेतना के द्रा का यह तीव्र गति से बढ़ता हुआ संपर्क मानवीय अनुभूति पर बहुत बड़ा दबाव हो रहा है, जिससे अनुभूति का क्षरण होता है, और स्नायविक रोगों की बढ़ती है। कुल मिला कर 'अनुभूति' के क्षेत्र में 'सनसनी' का प्रवेश तेजी से बढ़ता जा रहा है।

दूसरी ओर, बढ़ती हुई गति ने सारे मानवीय संबंधों और प्रतिमानों को अस्थिर कर दिया है। परिवार, धर्म, प्रेम और सामाजिक आचरण को अथ मर्यादाएँ अनिश्चित हैं। यह इसलिए भी है कि जहाँ मनुष्य मनुष्य से टकरा रहा है वहाँ अनेक राष्ट्र और जातियाँ, उनकी जीवन पद्धतियाँ और संस्कृतियाँ परस्पर टकरा रही हैं। इन प्रभावों, सघातों को उनकी बढ़ती हुई सरया में आत्मसात करना, समरस बनाना एक सीमा के बाद संभव नहीं लगता। फलतः ससार के विभिन्न क्षेत्रों के बीच परस्पर के संपर्क में जितनी समता विकसित होती है, उससे कहीं अधिक सघष और वैमनस्य बढ़ता है। ऐसी स्थिति में अनुभूति का क्षरण मानव जीवन के आंतरिक अर्थ को विकसित नहीं होने देता। उसका परिणाम है अनर्थक, मूल्यहीन, अर्थहीन जीवन की स्थिति।

समकालीन साहित्य का नवीनतम अंश (भूखी विद्रोही पीढ़ी, अन्यथावद्ध और अनथकता के आंदोलन, कथा साहित्य में अनेक नामों के अंतर्गत "सेक्स" का बढ़ता हुआ यापन भाव आदि) जहाँ तक इन स्थितियों का अंकन करता है, वह एक माने में सही और प्रामाणिक है। उसका मूल विद्रोह परंपरागत जीवन की अर्थहीनता को ले कर है, जो समझ में आता है। इस सदभ में किया गया अनेक सामाजिक स्थितियों का नितांत उधरा चित्रण उपलक्षण मात्र है। पर उस समूचे बिखराव में सार्थकता खोजना ही तो मनुष्य का लक्षण और दायित्व है। यह ठीक है कि जीवन में परंपरागत ढंग से प्रतिष्ठित अथ आज बेमानी, कृत्रिम और उबकाई लाने वाला लग सकता है पर तब उचित होगा कि पुराने अर्थ को निरस्त करके हम नये अर्थ का सृजन करें, क्योंकि कि जीवन में अर्थ को नकार कर तो हम मानवीय जीवन के वैशिष्ट्य को ही नकारते हैं, और मनुष्य को सामा य पशु के धरातल पर उतार देते हैं।

इस दृष्टि से समकालीन साहित्य के लिए सबसे बड़ी चुनौती अथहीन लगने वाले मानव जीवन में नये अथ सदर्थों के निर्माण की ह। ये अथ सदभ सवया नये हो, परपरागत मायताओं से बिल्कुल अलग हो, इसमें एतराज नहीं हो सकता। पर जीवन के लिए—या कि समस्त सजन के लिए ही—अथ सदभ हो, यह मौलिक अनिवायता ह। सृजन का उद्देश्य ही अथ का निर्माण है, उससे छुटकारा नहीं। इस प्रकार अथहीनता मानवीय नियति नहीं है, वरन अथ का सृजन मानवीय नियति ह। जैविक धरातल का सजन तो प्राणि मात्र में समान ह। इस जैविक सृष्टि के अनगत सवेदनात्मक अथ का सृजन और सचरण मानवीय जीवन की विशिष्टता, इसलिए चरम मूल्य और दायित्व ह। साहित्य इस साथकता की खोज का प्रमुख माध्यम रहा है, और अब भी ह, क्याकि धम, दशन अथवा विज्ञान की तुलना में उसकी प्रकृति और उसकी भाषा अधिक सपक्त, अधिक मावीय और इसीलिए अधिक सजनात्मक ह। साहित्य इस स्तर पर अथ से साक्षात्कार का माध्यम नहीं, वरन अथ से साक्षात्कार की प्रक्रिया ह। अपने सश्लिष्ट रचना सगठन के माध्यम से, अपने मासिक अर्थों की टकराहट और उससे उत्पन्न बविध्य और विस्तार से जीवन में साथकता की अनुभूति निष्पन्न कराते चलना ही साहित्य का मुख्य दायित्व और उपलब्धि ह। अपने इस दायित्व को छोडकर साहित्य साहित्य नहीं रह जाता, भले वह सामाजिक या राजनतिक आदोलन हो जाये याकि दिलचस्प किस्सा गोई बन जाये या सप्रेक्षण की शक्ति घोषित रूप में विरहित रूपाकार मात्र रह जाये। भूखी पीढी, नयी कहानी या अकविता के लिए ये बहुत बडे खतरे ह जिहे ठीक ठीक समझने की कोशिश अभी प्राय नहीं हुई ह।

आधुनिक सभ्यता का गठन अधिकाधिक यत्र को केद्र में रखकर हो रहा ह। यत्र में आवत्ति और प्रसार की क्षमता ह, सप्रेषण की नहीं। इसलिए यत्र की सहायता से अधिकाधिक मनुष्य एक दूसरे के सपक में तो आ रहे है, पर उनमें सप्रेषण और सप्रेषण से उत्पन्न आपसी समझदारी का अभाव होता जा रहा है। यत्र से गति बढी ह, पर प्राय अनुभावन शक्ति की कीमत पर। इस प्रसग में तक किया जा सकता ह कि मानवता के इतिहास में अभी तक गति तो उत्तरोत्तर बढती ही रही है और उसके साथ क्रमश समायोजन भी किया जाता रहा है। और तब फिर कोई कारण नहीं कि यह समायोजन भविष्य में भी सभव न हो।

इस तक में निश्चय ही शक्ति है। वस्तुत यह समूची स्थिति ही आधुनिक साहित्य की भाव भूमि है, जिसे बिना समझे हम हिंदी के आधुनिक कृतित्व का साथक जास्पादन और सही मूल्यांकन नहीं कर सकते। इस सदभ में जो मुख्य विचारणीय बात ह, वह यह कि मनुष्य की गति और उसकी अनुभावन क्षमता के बीच, इतनी शताब्दियों के समायोजन के बाद, अब उल्टे अनुपात की प्रक्रिया आरम्भ हो गयी है। गति ज्या ज्यो बढती जाती ह—और वह उत्तरोत्तर तेजी से बढती ही जाती ह—त्यो त्यो मनुष्य की अनुभावन क्षमता क्षीणतर होती जाती ह, क्योंकि उसकी स्मरण शक्ति की ही तरह अनुभावन शक्ति की भी अतत एक सीमा ह। पर दूसरी ओर मनुष्य बराबर एक दूसरे के सपक में अधिकाधिक आते जायेंगे, फलत उनकी अनुभूति पर दबाव बढता जायेगा, जिससे कि एक सीमा के बाद वह भोथरी होने लगेगी। इस दृष्टि से वन्य सभ्यता से कृषि सभ्यता और फिर औद्योगिक जीवन के आरम्भ तक मानवीय विकास की गति जो रही, वह औद्योगिक सभ्यता के अपने विकास को देखते हुए

कुछ भी नहीं है। अब तो गति का होना ही गति के बढ़ने का कारण हो गया है। परंपरित शब्दावली का सहारा लेते हुए कहा जा सकता है कि भौतिक विकास ज्यामितिक गति से बढ़ रहा है और अनुभावन क्षमता बमशिकल अकगणितीय गति से बढ़ पा रही है। अतः इन दोनों प्रकार की गतियों के बीच किसी प्रकार समायोजन की संभावना नहीं दिखाई पड़ती। इस वैषम्य को देखते हुए, हमारी वर्तमान प्रविधि प्रधान संस्कृति की समस्या है—यत्र में मानवीय सस्पश लाना और यह देखना कि मशीन के सस्पश से मनुष्य भी यत्र न हो जाये, व्यक्तित्व और अनुभूति से विहीन न हो जाये। इस खतरे की ओर पश्चिम के अल्डस हक्सले जैसे वैज्ञानिक लेखकों ने तीव्र संकेत किया है। आधुनिक भारत के सर्वश्रेष्ठ मनीषी गांधी अपने समूचे जीवन में, और साहित्यकार जयशंकर प्रसाद ने अपनी उत्कृष्ट रचना 'कामायनी' में मानवीय सम्यता के इस वर्तमान खतरे की ओर बड़ी क्षमता के साथ ध्यान आकृष्ट किया है।

भारत उद्योगीकरण के क्षेत्र में पिछड़ा हुआ है, और इस स्थिति की वजह से हमें इस बात की छूट और सुविधा है कि हम उन गलतियों से बच सकते हैं, जो यूरोप ने अपने विकास के दौरान की हैं। धार्मिक संस्कृति का कभी हमने विकास किया था, और जब वैज्ञानिक संस्कृति के परिष्कार का दायित्व हमारे ऊपर है। यह हमारे वश में है, और करणीय है। पर इसके लिए हमें इतिहास के दबाव को समझना होगा, और उसके प्रति सही प्रतिक्रिया करनी होगी। हमें इस रूप में विकास करना है जिससे मनुष्य की अनुभूति और उसके व्यक्तित्व का क्षरण न हो। उसके लिए खतरे कई तरह के हैं। पहला खतरा यन्त्र या प्रविधि सम्यता का है, जिसकी चर्चा हमने अभी की है और जिसका एक मूत डरावना रूप अल्डस हक्सले की प्रसिद्ध कथा कृति 'दि ब्रेव यू वर्ल्ड' में अंकित हुआ है। एक दूसरा खतरा राजनैतिक स्तर पर सब सत्तावादी पद्धति का है, जिसका चित्रण अपेक्षाकृत अधिक मनोरंजक ढंग से जॉर्ज आरवैल ने 'एनीमल फार्म' में किया है। इम व्यंग कथा में एक ऐसे समाज का अंकन है, जिसमें सब लोग बराबर हैं, पर सबकी तुलना में कुछ लोग अधिक बराबर हैं। 'अधिक बरा बरी' का यह मुहावरा अपने में जितना अथवान है, उतना ही तीखा भी। इही से सम्बद्ध कुछ खतरे और हैं, जैसे महानगरीय जीवन के, या कि प्रविधि सम्यता में अतर्निहित गति के और सबसे बड़ी बात यह है कि मनुष्य को मनुष्य के खतरे से बचाना है। इस सबका उपाय एक ही है—मनुष्य, प्रकृति और यत्र के बीच उचित अनुपात विकसित करना। मनुष्य का मनुष्य, प्रकृति और यन्त्र से सही अनुपात में सम्बन्ध हो, यही काम्य है। मनुष्य न तो यत्र से क्षरित हो और न मनुष्य से ही। नये समाज और ससार की यही केन्द्रीय समस्या है। इसे सुलझाने में साहित्य का गुणात्मक योग होना चाहिये।

आधुनिक साहित्य में व्यक्तित्व और उसकी सजनात्मकता की सबसे गहरी और साधक चिन्तना अज्ञेय के कृतित्व में मिलती है। समकालीन जीवन के जिन खतरों की ओर अभी उल्लेख किया गया है, उनसे उबरने के लिए मनुष्य के सर्जनात्मक व्यक्तित्व को सुरक्षित रखते हुए विकसित करना ही, पुरानी शब्दावली में, आधुनिक जीवन का सबसे बड़ा पुरुषार्थ है। सजनात्मक व्यक्तित्व मूलतः स्वाधीन होगा, और स्वाधीन होकर ही दायित्व का अनुभव किया जा सकता है। इसीलिए महायुद्ध में फ्रांसिस्टो के विरुद्ध न्याय के पक्ष का समर्थन करने में दायित्व स्वीकार के लिए गांधीजी ने भारतीय स्वाधीनता को पहली शत माना था। अज्ञेय ने

अपने कृतित्व में बुनियादी तौर पर मानव व्यक्तित्व को इस स्वाधीनता, सजनात्मकता और दायित्व को सूक्ष्म और प्रभावी रूप में अंकित किया है। उनके काव्य, कथा साहित्य, यात्रा वृत्त समीक्षा में यही मौलिक दृष्टि सवत्र परिव्याप्त है। यन्त्र में आवृत्ति और प्रसार की क्षमता है पर इसीलिए सजन की शक्ति नहीं है। मजन व्यक्तित्व के वैशिष्ट्य में ही सभव है—

यह अनुभव अद्वितीय, जो केवल मैंने जिया,  
सब तुम्हें दिया।

‘अनुभव अद्वितीय’ सम्भव हो पाता है, क्योंकि अज्ञेय के अनुसार “ईश्वर ने मानव के रूप में अपनी प्रतिमा का निर्माण किया है। कुशल शिल्पी होने के नाते उसने प्रत्येक प्रतिमा भिन्न और अद्वितीय बनायी, भिन्न होने का कारण प्रतिमाएँ परस्पर प्रेम न कर सकी।” और प्रेम तथा वेदना में ही दृष्टि तथा कलात्मक सजन की प्रक्रिया गतिशील होती है। अज्ञेय की पक्तियाँ हैं—

एक क्षण भर और  
लम्बे सजना के क्षण कभी भी हो नहीं सकते।  
बूँद स्वाती की भले हो  
बेधती है मम सीपी का उसी निमल त्वरा से  
वज्र जिसमें फोड़ता चट्टान को।  
भले ही फिर व्यथा के तप में  
बरस पर बरस बीते  
एक मुक्ता रूप को पकते।

इस तरह अनुभव की अद्वितीयता, व्यक्तित्व (कोरा व्यक्तित्व नहीं) का वैशिष्ट्य और सजनात्मक क्षमता—मानवीय अस्तित्व और उसकी साथकता के ये मूल उपादान हैं। मृत्यु के आधुनिक अस्तित्ववादी आतक और तज्जय अनथकता से सजनशील होकर ही उबरा जा सकता है।

अज्ञेय के कृतित्व में यह आधारभूत अपने विचित्र पक्षों सन्दर्भों में अंकित हुई है। और विडम्बना यह है कि मृत्यु के अस्तित्ववादी आतक के समक्ष भारतीय जीवन प्रियता की मूल वस्तु को प्रतिपादित करने के बावजूद अज्ञेय का समकालीन समीक्षा में “अस्तित्ववादी” घोषित किया जाता है। यह सही है कि अस्तित्ववाद से अज्ञेय ने कुछ बौद्धिक उत्तेजना पायी है, पर अपने समचे उत्तरकालीन कृतित्व में लेखक का यत्न यही रहा है कि भारतीय परिस्थितियों में अस्तित्ववाद से कोई बड़ी और अधिक सगत दृष्टि विकसित की जाये, ‘आगन के पार द्वार’ सकलन की कविताएँ, ‘अपने अपने अजनबी’ शीषक उपयास तथा ‘एक बूँद सहसा उछली’ शीषक यात्रावृत्त—१९६०-६१ में प्रकाशित इन तीनों कृतियों में माध्यमगत भिन्नता के बावजूद जीवन प्रियता की मूल वस्तु अभिव्यक्त हुई है। और तीनों ही रचनाओं में आस्था-आस्तिकता का एक सवथा नया स्तर आया है। यहाँ ईश्वर का भी साक्षात्कार सजन के रूप में होता है। ‘अपने अपने अजनबी’ में सेल्फा की मृत्यु होने पर योके सोचती है—“ईश्वर भी शायद स्वेच्छाचारी नहीं है—उसे भी सृष्टि करनी ही है क्योंकि उन्माद से बचने के लिए सृजन आदि

काय है—“यह महत्त्वपूर्ण उपपत्ति समूची रचना के केन्द्र में है। अज्ञेय के इस चिन्तन में जीवन प्रियता के भारतीय आधार को ईसाई आस्था—विशेषतः इटली के ‘पियर क्व वीर’ मठ की प्रेरणा—और जापान की जेन पद्धति ने भी किसी सीमा तक समझ किया है। और बाह्य प्रभावों को रचनात्मक भाव से आत्मसात करने के लिए तो लेखक बराबर प्रस्तुत रहा है। “अरी ओ कर्णा प्रभामय” की भूमिका में उसने कहा है—“प्रस्तुत सग्रह में अनुवादों को छाड़कर अथ अनेक कविताओं में भी पूर्व के ( और पश्चिम के भी क्यों नहीं ? ) प्रभाव मिलेंगे, लेखक सभी का स्वीकारी है बरघर में प्रकाश पूर्व या पश्चिम या किसी भी निश्चित दिशा से आता है—पर खुले आकाश में वह सभी ओर से समाया रहता है, इसी में उसका आकाशत्व है।”

ऐसे समृद्ध व्यक्तित्व से अज्ञेय ने पश्चिमी मृत्यु के आतंक को भारतीय जीवन प्रियता और आस्था के सहारे अतिक्रमित करना चाहा है। इससे उनके कृतित्व का महत्वाकांक्षी रूप ही प्रमाणित होता है, जिसने भारतीय रचना परम्परा को निश्चित रूप से समृद्ध किया है। सृजन के इस रहस्य की आत्मदान के रूप में व्याख्या रचनाकार ने ‘आगन के घर द्वार’ में सकलित लम्बी कविता ‘असाध्य की वीणा में की है, जो अपनी गठन में निराला की ‘राम की शक्ति पूजा’ से तुलनीय है। दोनों ही कविताओं में शक्ति और सृजन को अंतर और बाह्य की टकराहट में देखने का यत्न किया गया है। “शक्ति पूजा” के अंत में है—

“होगी जय, होगी जय, हे पुरुषोत्तम नवीन।

कह महाशक्ति राम के वदन में हुई लीन।”

और “असाध्य वीणा” को साधने वाला केशकम्बली अंत में कहता है—

“श्रेय नहीं कुछ मेरा

मैं तो डूब गया था स्वयं शून्य में—

वीणा के माध्यम से अपने को मैंने

सब कुछ सौंप दिया था

सुना आपने जो वह मेरा नहीं,

न वीणा का था

वह तो सब कुछ की तथता थी—”

“अपनी” और “सब कुछ की तथता” का यह अद्वैत निराला और अज्ञेय को गहरे सवेदनात्मक स्तर पर जोड़ता है। आत्मदान के माध्यम से “शक्तिपूजा के राम शक्ति-साधन करते हैं, और आत्मदान के ही माध्यम से ही “असाध्य वीणा” का कलावत वीणा को साधता है। यही शक्ति और सृजन के रहस्य का साक्षात्कार है।

अज्ञेय ने मानवीय व्यक्तित्व की व्याख्या में भाषा को अनिवाय तत्त्व माना है। भाषा उनके लिए माध्यम नहीं, अनुभव ही है। सजनात्मकता की समस्या से सतत जूझने वाले रचनाकार के लिए यह उचित है कि वह भाषिक सृजन की क्षमता को गहरे ढंग से समझे। अज्ञेय की अधिकांश प्रसिद्ध कविताओं में भाषा और अनुभव के अद्वैत को व्यवस्थित करने का यत्न हुआ है। “कलगी बाजरे की”, “शब्द और सत्य”, “जितना तुम्हारा सच है” आदि कविताओं

की मूल वस्तु सजन और भाषा का अतर सम्बन्ध ही है। अज्ञेय ने एक जगह लिखा भी है, “मैं उन व्यक्तियों में से हूँ—और ऐसे व्यक्तियों की सरया शायद दिन प्रतिदिन घटती जा रही है—जो भाषा का सम्मान करते हैं और अच्छी भाषा को अपने आप में एक सिद्धि मानते हैं” ( आत्मनेपद प० २४० )। यहाँ “अच्छी भाषा” का अर्थ अलङ्कृत या चमकदार भाषा नहीं है, वरन् “अच्छी भाषा” की अच्छाई यही है कि वह भाषा और अनुभव के अद्वैत को स्थापित करे। अज्ञेय की काव्यभाषा उनकी इसी मान्यता का समर्थन करनी है। भाषा को अनेक भंगिमाओं को निखारते निखारते उ होने भाषा का सबसे प्रभावी रूप “मौन” के स्तर पर अनुभव किया है। इस “मौन” से शथिल्य नहीं, तनाव व्यजित होता है, ऐसा तनाव जो कलाकृति का आवार है—

तू काव्य  
सदा वेष्टित यथाथ  
चिर तनित,  
भारहीन, गुरु  
अव्यय ।  
तू छलता है  
पर हर छल में  
तू और विशद अभ्रात,  
अनूठा होता जाता है ।

यहाँ काव्य द्वारा छला जाना सम्भव हो पाता है, क्योंकि वह ‘चिर तनित’ है और रचना का यह तनाव आर्थिक द्वन्द्व की विकासमान अर्थ प्रक्रिया से बनता है। इसीलिए कवि के अनुसार मौन भी अभिव्यजना है

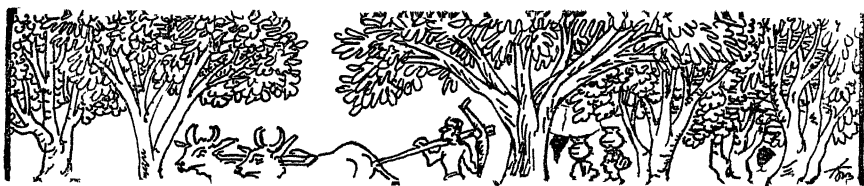
जितना तुम्हारा सच है  
उतना ही कहो ।

अज्ञेय के स दभ में यह “मौन” मित कथन है, कहने और कहने के बीच अनकहना है तथा और गहरे स्तर पर आत्मदान का भाव है जहाँ बोलना मानो आक्रमण है, मौन ही अपने को दे देना है। समकालीन समीक्षा की यह एक और विडम्बना है कि आत्मदान के लिए प्रतिश्रुत कवि अज्ञेय को अभी तक “व्यक्तिवादी” कहा जाता रहा है। समीक्षा के इस रूप में “व्यक्ति” और “व्यक्तित्व” के बीच भी विवेक नहीं किया गया। पर अज्ञेय के कृतित्र का वैशिष्ट्य व्यक्तित्व और भाषा के गहरे आयामों को अभिव्यक्ति देने में रहा है, कविता और कथा साहित्य दोनों में ही।

इस प्रसंग में अज्ञेय और नयी कविता के पारस्परिक सम्बन्ध को समझना जरूरी है। यह स्मरणीय है कि वर्तमान अर्थ में “नयी कविता” नामकरण अज्ञेय का किया हुआ है ( आकाशवाणी से प्रसारित एक फीचर में—“नये पत्ते”—१९५३ में प्रकाशित )। और नये लेखकों की विशिष्ट गोष्ठी “परिमल” से भी अज्ञेय का निकट सम्बन्ध रहा है। सच तो यह है कि अज्ञेय और “परिमल” के निकट सम्बन्धों में कभी कभी तनाव भी आया है। यह जरूर है कि लेखक के मन में इस तनाव का अनुभव व्यक्तिगत अथवा व्यावहारिक स्तर पर न होकर

रचनात्मक स्तर पर ही अविक लगता है। इस प्रसंग में नये कवि को सम्बोधित एक कविता 'नये कवि के प्रति' उल्लेखनीय है, जो पहले 'कल्पना' में छपी और फिर बाद में 'अरीओ करुणा प्रभामय' में सकलित हुई। वस्तु के धरातल पर इस कविता में नये कवि के प्रति व्यंग्य विद्रूप और जाक्रोश की अभिव्यक्ति हुई है। इसे, और इस प्रकार की दो एक अन्य कविताओं को लेकर नये लेखकों में एक विशोभ और उत्तेजना का वातावरण फला, पर अज्ञेय इस विवाद में नहीं पड़े, और वह असुखद प्रसंग समाप्त हो गया।

नयी कविता के सक्रमण और विकास को अज्ञेय ने सम्भव बनाया, और उसे सहयोग दिया। पर बाद में उसकी चुनौती भी उन्होंने महसूस की, और उनकी सजनात्मक क्षमता को प्रेरणा और उत्तेजना मिली है। अज्ञेय की उत्तर कालीन रचनाओं में संस्कृत और अंग्रेजी से प्रेरित भाषा के आभिजात्य से जो विमुक्तता है, उसके पीछे किसी हद तक रघुबीर सहाय, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना और लक्ष्मीकांत वर्मा जस नये कवियों का नैतिक समथन समझा जा सकता है। नयी कविता की चुनौती से अज्ञेय को बल मिला, यह उनके व्यक्तित्व की प्रखर गतिशीलता और गहरी सजनात्मकता का ही प्रमाण है।



# ‘ज्ञानरतन’ एक विस्मृत निर्गुण प्रेमाख्यान

भगवती प्रसाद सिंह

भारतीय प्रमाख्यानो पर इधर जो शोध काय हिंदी मे हुए ह उनमे कही भी ‘ज्ञान रतन’ नामक किसी ग्रन्थ का उल्लेख नहीं मिलता । प्राचीन हस्तलेखो के विविध सस्थाआ द्वारा प्रकाशित खोज विवरणो मे भी इसकी चर्चा नहीं ह । इस ग्रंथ की एक हस्तलिखित प्रति मुझे बलरामपुर के प्रसिद्ध साहित्य सेवी स्वर्गीय श्री सरकार बरश सेवक के सग्रह मे प्राप्त हुई थी और अब वह इन पक्तियो के लेखक के पास सुरक्षित ह ।

‘ज्ञानरतन’ के रचयिता साहेब नवलदास सतनामी सम्प्रदाय की कोटवा गद्दी के सस्थापक जगजीवनदास के शिष्य थे । ग्रंथारभ मे अपना परिचय दते हुए वे स्वयं लिखत है—

सतगुरु साचे राम, सत दिनकर तम भ्रम हरन  
हृदय करिय विश्राम, जगजीवन जग तारना ।

तुम्ह स तह सिरताज, गुन निरगुन सब कह कृपा ।

बडे गरीब नेवाज, दास नेवल विनती करै ॥<sup>१</sup>

वे जगजीवन प्रभु सबही के । दीनदयाल भावते जी के ॥

वन्ह सन सरत जवत कर कामा । वन्ह मोहि दीन्ह अमर सतनामा ॥<sup>२</sup>

नवलदास ने अपने दस गुरु भ्राताओ की चर्चा की ह, जिनमे जगजीवन साहेब के दो पुत्रो—गिरिवरदास ओर अगमदास के साथ ही आठ शिष्यो—दूलनदास, जलालीसाहेब, देवीदास, गोसाइदास, खेमदास, सिवदास, अहलाददास और भवानीदास का उल्लेख है । इनकी अद्भुत आध्यात्मिक शक्ति की चर्चा करते हुए नवलदास ने इ हे सम्प्रदाय का प्रमुख स्तम्भ और असंख्य पथभ्रात शरणागतो का उद्धारक बताया ह ।<sup>३</sup>

१ ज्ञानरतन पत्र २

२ वही, पत्र ४

३ जगजीवन कर जस जग बाजा । जि ह अस अगम इन्दु उपराजा ॥

गिरिवर सुवन अगम जि ह जाए । जगमग जात इन्द्र जनु आप ॥

नाम जलाली साहेब साचे । जि हकी सरन जाय सो वाचे ॥

अवर सात दीपक वन्ह करे । छवि जगमगत गगन जनु तारे ॥

दीपक प्रथम जगत जगमगाए । जगमग दूलन दास कहाए ॥

दूसर देविदास उजियारे । जि ह बहु भन्ह कहँ पार उतारे ॥

तीसग दीप गोसाइ दासा । जस जगमग जस रतन प्रकासा ॥

दीपक चौथ जगमगाई नारा । भेमदास अति अगम अपारा ।

पचम दीपक जग सिवदासा । जिन्ह चलि की ह पछिम दिसि बासा ॥

दीपक जन अहलाद अपारा । जगत विदित जस मानिक बारा ॥

ससम दीपक अगम सुहेला । दास भवानी थल बहरेला ॥



सत नवलदास इस प्रकार अपने गुरु तथा गुरु भ्राताओ का उल्लेख करते हुए भी सतपरपरानुसार अपने भौतिक जीवन विषयक तथ्यो के सम्बन्ध मे मौन रहे है। किन्तु सत नामीसाहित्य से यह पता लगता ह कि जग जीवन साहब के पथ प्रचारक शिष्यो द्वारा स्थापित १४ गद्दियो मे से ये एक गद्दी के प्रवतक थे। इससे उक्त सम्प्रदाय के विशिष्ट सतो मे इनकी गणना की जाती है। बोधे दास दृत ‘भक्तिविनोद’ मे ये उमापुर नामक गाव के निवासी कहे गये है।<sup>१</sup> यह बाराबकी जिले मे स्थित ह। आरभिक जीवन मे इन्होने गोमती तटस्थ रेछ नाम के किसी गाव मे रह कर अजपाजप की साधना की किन्तु किसी कारण वश स्थानीय लोगो की प्रतिकूलता से खिन होकर ये सुलतान जिले के धनेसा नाम के गाव मे एक बाग मे जाकर रहने लगे।<sup>२</sup> कालांतर मे उसे भी छोड कर ये अपनी जमभूमि उमापुर को चले आये फिर जीवन का शेष अश वही बिताया।

नवल दास का जम ब्राह्मण कुल मे हुआ था<sup>३</sup> और ये आजीवन गहस्थ रहे। इनकी मात्र सतान एक पुत्री थी जिसको अम्बर दास नाम के एक भरद्वाज गोत्रीय ब्राह्मण से व्याह कर ये निश्चित हो गये थे। इसी रक्त सम्बन्ध के कारण आज तक उमापुर मे स्थापित गद्दी के अधिकारी इनकी पुत्री के वंशज ही होते ह।

ये जिस प्रकार उच्चकोटि के साधक थे उसी भाति काव्य ममज्ञ और शास्त्रतत्त्ववेत्ता भी। सतनामी सप्रदाय के सत ईश्वरदास ने इनकी प्रशस्ति में लिखा है—

सम्रथ नवल प्रवीण सकल विधा के रासी।  
पडित कविता बडे नाम के दिढ अम्यासी ॥<sup>४</sup>

अब तक इनकी लिखी आठ रचनाये प्रकाश मे आई है—सुख सागर, ज्ञान सरोवर, भागवत दसमस्कंध भाषा शब्दसागर, कहरानामा, रामगीता, स्तुति बजरगजी, और ज्ञानरतन इनमे से सुखसागर का रचना काल स० १८१८ ह और ज्ञानरतन का स० १८३८। अत यही इनका कविताकाल निश्चित किया जा सकता ह। इनका देहावसान उमापुर मे ही स० १८५० में हुआ।

‘ज्ञानरतन’ की मूल प्रति का पता नही चलता। प्रस्तुत प्रति हरिहरपुर ग्राम ( सभ

१ दास नवल उमापुर केरे

भक्तिविनोद, नयोदश अध्याय

२ करि अजपा जपु काल बितावा।

रेछ गोमती निकट सुठावा ॥

कछु उपहास जानि टरि आवा।

जह धन ऐस धनेसा गावा।

तासु दखिन बट विमल सुहावन।

पीपर बाग तडाग सो पावन ॥

सुखसागर, पृ० २

३ ग्राम उमापुर विप्र कुल जम प्राणि तहवा धरेउ। भक्तमाल ( ईश्वर दास ) प० २८

४ वही पृ० २८

# ‘ज्ञानरतन’ • एक विस्मृत निर्गुण प्रेमाख्यान

भगवती प्रसाद सिंह

भारतीय प्रेमाख्यानो पर इधर जो शोध काय हि दी मे हुए ह, उनमे कही भी ‘ज्ञानरतन’ नामक किसी ग्रंथ का उल्लेख नहीं मिलता। प्राचीन हस्तलेखो के विविध सस्थाआ द्वारा प्रकाशित खोज विवरणो मे भी इसकी चर्चा नहीं ह। इस ग्रंथ की एक हस्तलिखित प्रति मुझे बलरामपुर के प्रसिद्ध साहित्य सेवी स्वर्गीय श्री सरकार बरश सेवक के सग्रह मे प्राप्त हुई थी और अब वह इन पक्तियो के लेखक के पास सुरक्षित ह।

‘ज्ञानरतन’ के रचयिता साहेब नवलदास सतनामी सम्प्रदाय की कोटवा गद्दी के सस्थापक जगजीवनदास के शिष्य थे। ग्रन्थारभ मे अपना परिचय देते हुए वे स्वयं लिखत है—

सतगुरु साचे राम, सत दिनकर तम भ्रम हरन  
हृदय करिय विश्राम, जगजीवन जग तारना।

तुम्ह स तह सिरताज, गुन निरगुन सब कह कृपा।

बडे गरीब नेवाज, दास नेवल विनती करै ॥<sup>१</sup>

वे जगजीवन प्रभु सबही के। दीनदयाल भावते जी के ॥

वन्ह सन सरत जवत कर कामा। वह मोहि दीन्ह अमर सतनामा ॥<sup>२</sup>

नवलदास ने अपने दस गुरु भ्राताओ की चर्चा की ह, जिनमे जगजीवन साहेब के दो पुत्रो—गिरिवरदास ओर अगमदास के साथ ही आठ शिष्यो—दूलनदास, जलालीसाहेब देवीदास, गोसाइदास, खेमदास, सिवदास, अहलाददास और भवानीदास का उल्लेख है। इनकी अद्भुत आध्यात्मिक शक्ति की चर्चा करते हुए नवलदास ने इ हे सम्प्रदाय का प्रमुख स्तम्भ और असंख्य पथभ्रात शरणागतो का उद्धारक बताया ह।<sup>३</sup>

१ ज्ञानरतन पत्र २

२ वही, पत्र ४

३ जगजीवन कर जस जग बाजा। जि ह अस अगम इन्दु उपराजा ॥

गिरिवर सुवन अगम जि ह जाए। जगमग जात इन्द्र जनु जाए ॥

नाम जलाली साहेब साचे। जि इकी सरन जाय सो बाचे ॥

अवर सात दीपक वन्ह करे। छवि जगमगत गगन जनु तारे ॥

दीपक प्रथम जगत जगमगाए। जगमग दूलन दास कहाए ॥

दूसर देविदास उजियारे। जि ह बहु भन्ह कहँ पार उतारे ॥

तीसग दीप गोसाइ दासा। जस जगमग जस रतन प्रकासा ॥

दीपक चौथ जगमगाई नारा। भेमदास अति अगम अपारा।

पचम दीपक जग सिवदासा। जिन्ह चलि की ह पछिम दिसि बासा ॥

दीपक जन अहलाद अपारा। जगत विदित जस मानिक बारा ॥

सप्तम दीपक अगम सुहेला। दास भवानी थल बहरेला ॥

सत नवलदास इस प्रकार अपने गुरु तथा गुरु भ्राताओ का उल्लेख करते हुए भी सतपरपरानुसार अपने भौतिक जीवन विषयक तथ्यो के सम्बन्ध मे मौन रहे है। किन्तु सत नामीसाहित्य से यह पता लगता है कि जग जीवन साहब के पथ प्रचारक शिष्यो द्वारा स्थापित १४ गद्दियो मे से ये एक गद्दी के प्रवतक थे। इससे उक्त सम्प्रदाय के विशिष्ट सतो मे इनकी गणना की जाती है। बोधे दास दृष्ट ‘भक्तिविनोद’ मे ये उमापुर नामक गाव के निवासी कहे गये है।<sup>१</sup> यह बाराबकी जिले मे स्थित है। आरम्भिक जीवन मे इन्होंने गोमती तटस्थ रेछ नाम के किसी गाव मे रह कर अजपाजप की साधना की किन्तु किसी कारण वश स्थानीय लोगो की प्रतिकूलता से खिन होकर ये सुलतान जिले के धनेसा नाम के गाव मे एक बाग मे जाकर रहने लगे।<sup>२</sup> कालांतर मे उसे भी छोड कर ये अपनी जमभूमि उमापुर को चले आये फिर जीवन का शेष अश वही बिताया।

नवल दास का जम ब्राह्मण कुल मे हुआ था<sup>३</sup> और ये आजीवन गहस्थ रहे। इनकी मात्र सतान एक पुत्री थी जिसको अम्बर दास नाम के एक भरद्वज गोत्रीय ब्राह्मण से व्याह कर ये निश्चित हो गये थे। इसी रक्त सम्बन्ध के कारण आज तक उमापुर मे स्थापित गद्दी के अधिकारी इनकी पुत्री के वंशज ही होते है।

ये जिस प्रकार उच्चकोटि के साधक थे उसी भाति काव्य ममज्ञ और शास्त्रतत्त्ववेत्ता भी। सतनामी सप्रदाय के सत ईश्वरदास ने इनकी प्रशस्ति में लिखा है—

सम्रथ नवल प्रवीण सकल विधा के रासी।  
पडित कविता बडे नाम के दिढ अम्पासी ॥<sup>४</sup>

अब तक इनकी लिखी आठ रचनाये प्रकाश मे आई है—सुख सागर, ज्ञान सरोवर, भागवत दसमस्कंध भाषा शब्दसागर, कहरानामा, रामगीता, स्तुति बजरगजी, और ज्ञानरतन इनमे से सुखसागर का रचना काल स० १८१८ है और ज्ञानरतन का स० १८३८। अत यही इनका कविताकाल निश्चित किया जा सकता है। इनका देहावसान उमापुर मे ही स० १८५० मे हुआ।

‘ज्ञानरतन’ की मूल प्रति का पता नही चलता। प्रस्तुत प्रति हरिहरपुर ग्राम ( सभ

१ दास नवल उमापुर केरे

भक्तिविनोद, त्रयोदश अध्याय

२ करि अजपा जपु काल बितावा।

रेछ गोमती निकट सुठावा ॥

कछु उपहास जानि टरि आवा।

जह धन ऐस धनेसा गावा।

तामु दखिन बट विमल सुहावन।

पीपर बाग तडाग सो पावन ॥

सुखसागर, प० २

३ ग्राम उमापुर विप्र कुल जम प्राणि तहवा धरेड। भक्तमाल ( ईश्वर दास ) प० २८

४ वही प० २८

वत बहरायच जिले मे स्थित ) के निवासी हनुमान कायस्थ के द्वारा की गई उसकी प्रतिलिपि है। यह प्रतिलिपि ग्रन्थ की रचना के ९३ वर्ष पश्चात लिखी गई थी। अतः मे दी गई पुष्पिका से यह ज्ञान होता है कि प्रतिलिपिकार भी 'सत्यनाम' में निष्ठा रखने वाला सतनामी संप्रदाय का अनुयायी था—

“॥ इति श्री माधौ रतन ज्ञान साहेब नवलदास कृतौ समाप्त सुभमस्तु ॥

जादस पुस्तक दष्टवा तादस लिखित मया ।

जदि सुद्ध असुद्ध वा मम दोषो न दीयताम ॥

माधमासे कृष्णमक्षे सप्तभ्या गुरुवासरे स १९३१ लिखित ॥

दासानुदास हनुमान कायस्थ बसत हरिहर पुर ॥

सत सुमति कवि नप द्विज सबसे अरज हमारि ।

आपन किंकर जानि के, बाचन बरन सुधारि ॥

॥ श्री सत्यनामाय रामाय नमः । राम राम राम राम राम राम राम राम राम राम ॥ ’

‘रतन ज्ञान’ निगुण पथी प्रेमाख्यान है। इसकी रचना का उद्देश्य ‘यायदेशिक पद्धति पर साधको को ध्यानयोग द्वारा परमज्योति के दशन की योग्यता प्राप्त कराना है। इसी प्रणाली में अतस्थ सतनाम अथवा ‘रतन’ की प्राप्ति हो सकती है—सतनामियो का एसा विश्वास है। अतः प्रत्यक्ष रूप से अनुरक्तमूलक दिखायी पड़ते हुए भी तात्त्विक दष्टि से यह विरक्ति परक रचना है और इस प्रकार रचयिता के मत से केवल सतो के लिये ही उपादेय है। लौकिक बुद्धि वाले इसके आध्यात्मिक महत्त्व को न समझ सकने के कारण कथा की यथाथता पर विश्वास नहीं करेगे, अतः वे इसके लाभ से वंचित रहेगे। नवलदास ने इतना लिखते हुए भी यथासंभव कथा को रोचक बनाने का प्रयत्न किया है जिससे भक्ति के साथ पाठको के हृदय में लोक जीवन के प्रति अनुराग उत्पन्न हो—

रतनज्ञान तम कलुष नसावन । सुनत धवन मन रुचि उपजावन ।

भगत लगनि जगतहिं रुचि बाढै । सतमत समुझि रतन मथि काढै ॥

करियत सुरति गगन चढि जाही । रमित रहत सत चरनन्हू माही ॥

जगमग झिलमिल किरिन उजेरी । जोत अमित अति सत प्रभु केरी ॥

ध्यान अगम दरसन जेहि भावे । सो यह रतन ज्ञान मन लावै ॥

यह सत-मत सतन्हू हित भाषा । जग सब सुनत प्रतीति न रापा ॥ पत्र—९

साधनात्मक दष्टिकोण की प्रधानता के कारण प्रबन्ध के बीच में स्थान स्थान पर प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से सांप्रदायिक सिद्धांतों का प्रतिपादन तथा रहस्यात्मक संकेतों की विस्तृत योजना नवलदास ने की है। जहां तक दार्शनिक तत्त्वों का सम्बन्ध है, अद्वैतवाद और तसब्बुफ के साथ ही हठयोग पर भी कवि की अगाध निष्ठा प्रतीत होती है। इस दृष्टि से यह प्राचीन प्रेमारायण परम्परा के ही आदर्श पर निर्मित हुआ है। भेद केवल इतना है कि जगज्जीवन साहब के परवर्ती कतिपय निगुण मार्गी साधको की मायतानुसार इसमें सगुण एवं साकार ब्रह्मा तथा उसके उपासको के प्रति भी श्रद्धा व्यक्त की गई है और इस प्रकार अवतारवाद को अन्य प्रेमाख्यानों की अपेक्षा अधिक महत्त्व दिया गया है। मगलाचरण में गणेशस्तुति दशावतार-वर्णन, शंकर द्वारा पावती को सतनाम उपदेश, विभीषण, हनुमान, काकभृशुन्डि, अजुन,

उद्धव, भरद्वाज, सुदामा, सवरी, कूबरी, लोमश, रामानन्द कबीर, पीपा, रदास, सेन, मीरा तुलसी, आदि भक्तों की वन्दना कवि की सगुण रूपमें निष्ठा व्यक्त करती है। परवर्ती निगुण भक्ति काव्य में यह सगुणपरक प्रवृत्ति अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित होती रही है। इसका मुख्य कारण तुलसी और सूर द्वारा जनमानस में प्रतिष्ठित राम और कृष्ण के प्रति अविच्छिन्न श्रद्धा थी जिससे उत्तरमध्यकाल में समग्र भक्ति क्षेत्र आप्लावित हो गया था।

### रतन ज्ञान की कथा

रतनज्ञान मध्यकालीन प्रेमगाथाओं के सर्वाधिक प्रिय विषय माधवानल कामकन्दला के वक्त पर आधारित है। संक्षेप में कथा इस प्रकार है —

काशी नगर में माधवानल नामक एक ब्राह्मण रहता था। वह जितना रूपवान था उतना ही गुणवान भी। आध्यात्मिक एवं लौकिक शास्त्रों में उसकी अदभुत गति थी। वीणा बजाने की अलौकिक कला से वह श्रोताओं को आत्म विभोर कर देता था। नित्य वीणा बजाता वह काशी काट में जाकर दिव्य ज्योति के दर्शन करता था। उसके पहुँचते ही कोट के द्वार स्वयं खुल जाते थे। उसके इन दिव्य गुणों को देखकर शिवगण ईर्ष्या करने लगे। उनके उत्पात से माधव का ज्ञान ध्यान छूट गया। इस विपन्न स्थिति में उसने सतगुरु का स्मरण किया। तत्काल आकाशवाणी हुई ‘सात कोस ऊँचे पर पुष्पावती नगर है वहाँ चले जाओ।’ सतगुरु की कृपा से माधव की ज्ञानदृष्टि निमल हो गई। हाथ में पुस्तक, माथे पर तिलक, शिर पर मुकुट धारण कर उसने पुष्पावती नगर के लिये प्रस्थान किया।

पुष्पावती नगर राजा गोपीचन्द की राजधानी थी। उनका घौराहर सतखडा था। उसमें दस द्वार थे। राजा का आवास सातवे खड में था। दसवा द्वार सदैव बंद रहता था। सारा राजप्रासाद मणि दीपो से ज्योतिर्मान रहता था। माधव का प्रवेश नवे द्वार तक हो सका। प्रयत्न करने पर भी दसवा द्वार पार करके दिव्य ज्योति का दर्शन करने की स्वीकृति उसे नहीं मिली। उसने अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिये घोर तप किया। खानपान त्याग कर सात दिनों तक निरंतर ध्यान करने के कारण तपश्चर्या के प्रभाव से माधव का अन्तःकरण पवित्र हो गया और तब दशम द्वार खुल गया। ज्योति के दर्शन करते ही वह मूर्च्छित हो गया। सचेत होने पर गोपीचन्द ने उसे अपने कोट में ही स्थान दे दिया। माधव कभी कभी कोट से उतर कर पुष्पावती नगर में आया करता था। उसकी वीणा सुनकर मनुष्यों की कौन कहे पशु पक्षी तक मुग्ध हो जाते थे। स्त्रियों पर तो उसने मोहिनी सी डाल दी। वे नाना प्रकार के शृंगार कर हाव भाव दिखाती हुई उसे आकृष्ट करने का प्रयत्न करने लगीं। माधव इस प्रलोभन से अपने को विरत न रख सका। गोपीचन्द के दरबार में भी उसकी उपस्थिति कम होने लगी और वह अधिकांश समय पुष्पावती की कामिनियों के मध्य व्यतीत करने लगा। इधर स्त्रियाँ भी माधव के प्रेम में इस प्रकार तमय हो गईं कि अपने गहकाय से उदासीन होने लगीं जब पतियों ने उन्हें ताडना दी तब भी उनकी मानसिक स्थिति में कोई परिवर्तन न आया। एक दिन एक स्त्री ने माधव के प्रेम में आत्म विस्मृत हो पति के भोजन को थाल में न डालकर पथरी पर गिरा दिया। इस घटना को सामाजिक भ्रष्टाचार का द्योतक मानकर प्रमुख नागरिकों ने माधव के आचरण के विरुद्ध गोपीचन्द से फरियाद की। गोपीचन्द सगठित जनमत

की अवहेलना न कर सके। उन्हें विवश होकर माधव को तत्काल नगर छोड़ देने की आज्ञा देनी पड़ी। राजा ने माधव को पुष्पावती से सात कोस पर स्थित कामावती नगर को जाने की सलाह दी। इस आपत्तिकाल में माधव ने सतगुरु का ध्यान किया, जिसमें उसकी विषय लिप्सा जाती रही और उसने कामावती को प्रस्थान किया।

कामावती का राजा कामसेन था। उसके दरबार में कामकदला नाम की वेश्या थी। उस राजनतकी का सौन्दर्य और नृत्यकला का ज्ञान लोक विश्रुत था। माधव जिस समय राज द्वार पर पहुँचा महल के भीतर उसका नृत्य ही रहा था। प्रतिहार ने उसे राजाज्ञा के बिना भीतर जाने से रोक दिया। माधव द्वार पर ही बठ गया। थोड़ी देर प्रतीक्षा करने के बाद उसने प्रतिहार से कहा—‘जाकर महाराज से कहो कि द्वार पर एक ब्राह्मण जाया है। वह आप की सारी सभा को मूख कह रहा है क्योंकि बीस समाजियों में से एक मदगी के दाहिने हाथ में चार ही अँगुलियाँ हैं। इससे ताल भग हो रहा है। राजा और दरबारी सगीत कला में कोरे हैं। वे इसे जान ही नहीं सकते। इन शब्दों को सुन कर कामसेन ने समाजियों की परीक्षा की। माधव का अनुमान सच निकला। उसने माधव को तत्काल भीतर बुला लिया और उसके सगीत ज्ञान पर मुग्ध होकर दो करोड़ टका दक्षिणा दी। इसके अतिरिक्त उसे बहुत से बहुमूल्य वस्त्रालंकार भी भेंट किये। राजा के अनुरोध से माधवानल न वीणा बजाई। उसके मधुर आलाप से राग मूर्तिमान होते प्रतीत हुए। कामकदला उसी ताल पर नृत्य करने लगी। इसी समय एक भ्रमर उड़ता हुआ आया और कामकदला के कुच पर बैठ गया। कोमलागी राजनतकी उसके दशन से व्याकुल हो गई कि तु तालभग होने के भय से उस पीडा को सहती रही। जब वेदना असहनीय हो गयी तो उसने शरीर में पवन तत्व को केन्द्रित कर उसे स्तनद्वार से तीव्र वेग के साथ प्रवाहित किया जिससे भोरा उड़ गया। इस सारी क्रिया को उपस्थित सभासदों में केवल माधवानल देख रहा था। वह कामकदला की अदभुत नृत्यकला पर रीझ गया और कामसेन के द्वारा प्राप्त समस्त द्रव्य, वस्तु एवं आभूषण सरे दरबार उसे पुरस्कार में दे दिये। कामसेन को माधवानल के चरित्र पर सदेह हो गया। माधवानल ने इस बात को लेकर उनसे वाद विवाद किया। राजा ने इस पर क्रुद्ध होकर तत्काल माधवानल को देश से निकल जाने का आदेश दिया।

राजाज्ञा को शिरोधार्य करके माधवानल ने कामावती छोड़कर देशान्तर के लिये प्रस्थान किया। सध्या हो गयी थी अतः उसने नगर के बाहर एक पेड़ के नीचे डेरा डाला। वहाँ बैठा मन ही मन अपनी कम गति की वक्रता पर खेद प्रकट कर ही रहा था कि पहर रात बीतने पर सहसा अकेली कामकदला आयी। वह उसकी उपस्थिति से पुलकित हो उठा। उसके आगमन से वह निजम अधिकार युक्त स्थान दिव्य आभा से आलोकित हो उठा। कामकदला बहुत अनुनय विनय के पश्चात् माधवानल का अपने घर ले गई। रात्रि पयन्त दोनों में प्रेम वार्ता होती रही। प्रातः होने पर माधवानल ने चलने की बात कही। कामकदला ने साथ जाने की इच्छा प्रकट की। माधव उसे पुनः दशन का आश्वासन देकर चला गया। कामकदला प्रियतम से वियुक्त होते ही भीषण विरह ज्वाला से जलने लगी। माता-पिता और सखियों के अनेक प्रकार से समझाने पर भी उसकी विरह व्यथा कम न हुई। विक्षिप्त सी होकर जिधर माधवानल गया था उसी ओर वह भी चल पड़ी। चलते चलते जगल के भीतर उसे एक कोट दिखाई दिया उसके

ऊँचे शिखर पर चढ़कर उसने बहुत दूर तक देखा कि तु माधव का कहीं अन्तिम न लगा। निराश होकर वह नीचे उतर आई और प्राणत्याग करने के विचार से गढ़ के भीतर ही स्थित जलाशय में कूद पड़ी। तालाब के भीतर जाने पर उसे ऐसा अनुभव हुआ जैसे वह दिव्यलोक में आ गई है। जलाशय में डूबे अभी कुछ ही क्षण हुए होंगे कि उसकी सखियों के साथ माता पिता खोजते हुए आ गये और ता गाब से निकालने पर पुत्री को जीवित देखकर बड़े हर्षित हुए। घर आने पर कामकदला ने कहीं भी आना जाना बन्द कर दिया। यह माधवानल के वियोग में तिल तिल करके शरीर को सुखाती हुई अन्तिम घड़ी की प्रतीक्षा करने लगी।

उपर माधवानल भी प्रियतमा से वियुक्त होकर सुध बुध खो बठा। कामकदला के वियोग में वह योगी बन गया और विक्षिप्त की भाँति उसे दूबते हुए वन पवतो में विचरने लगा। एक दिन जब वह कामकदला की स्मृति में आसू बहाते हुए थककर सो गया तो उसे स्वप्न में ऐसा आभास हुआ जैसे कोई निकट ही हसता हुआ कह रहा हो कि अभी तुम्हारी साधना कच्ची है, इसीलिये अभीप्सित नहीं मिल सका है। उसकी प्राप्ति प्राणों की बाजी लगाने वाले को ही होती है। यह शब्द सुनत ही माधव की आँखें खुल गईं। उसने प्रतिज्ञा की कि प्रियतमा को प्राप्त करने के लिये अपने प्राण विसर्जित कर दूँगा। इसी बीच वहाँ वैताल आ गया उसने माधव को सलाह दी कि अपनी काय सिद्धि के लिये उज्जैन नरेश विक्रमादित्य से मिलो।

विक्रमादित्य दानशीलता एवं परोपकार के लिये विख्यात थे। उन्होंने एक बाजार लगवाया था उसमें जो वस्तुएँ बिकने से बच जाती थी वे सभी राजकोष से खरीद ली जाती थी। एक दिन कोई कारीगर काठ का एक विचित्र घोड़ा बनाकर लाया। उसकी विशेषता यह थी कि वह सवार की इच्छानुसार चलता था कि तु लौटाने पर उसके खण्ड खण्ड हो जाते थे। एक दिन उस घोड़े पर राजा सर करने निकले। बड़े वेग से चलते हुए वह घोड़ा बहुत दूर निकल गया। राजा ने उसे लौटाना चाहा कि वह खण्ड खण्ड होकर गिर पडा। वहाँ एक विशाल वन था। उस समय संध्या हो रही थी। राजा निराश होकर कहीं ठहरने का स्थान खोजने लगा। एक स्थान पर घनी छाया वाले वृक्ष के नीचे उसने देखा कि एक पलंग बिछा हुआ है। उसके निकट दो सरोवर हैं। रात्रि में जगली पशुओं के भय से राजा उसी वृक्ष पर चढ़ गया। उसने देखा कि उस पर बदरी बैठी हुई है। वह विक्रम को देखते ही रोने लगी। उसी समय वहाँ एक योगी आया और उसी पलंग पर बैठ गया। उसने बदरी को बुलाया। जब बदरी नीचे आ गयी तब उसने उसे एक तालाब में नहलाया। स्नान करते ही उस बदरी ने अति रूपवती युवती का रूप प्राप्त कर लिया। रात्रि भर योगी ने उसके साथ भोग विलास किया। प्रात होते ही उसे निकटस्थ दूसरे तालाब में नहला कर पुन बदरी बना दिया और उसी वृक्ष पर बैठा कर कहीं चला गया। विक्रम रात भर यह चरित्र देखता रहा। उसे बदरी की दयनीय दशा पर बड़ी चिंता हुई। पूछने पर बदरी ने राजा को अपना रहस्यमय वृत्तांत रो रो कर सुनाया। उसने कहा कि मैं सुखमगला नाम की राजकुमारी हूँ। यह योगी मेरे पिता का गुरु था और महल में बराबर आया करता था। मेरे सो दय पर मुग्ध होकर इसने जादू के बल से मेरा हरण किया और मुझे लेकर आकाश में उड़ गया। मेरा ब्याह उज्जैन नरेश के साथ निश्चित हो चुका था कि तु कम के फेर से आज बदरी के रूप में इस निजान वन में

यातना पूण पशु जीवन व्यतीत कर रही हू। इतना कह कर वह फूट फूट कर रोने लगी। राजा ने उसे सात्वना देते हुए कहा “मै उज्जन का राजा विक्रमादित्य हूँ। आज तुम्हे इसके पजे से मुक्त करके अपने साथ ले चलूंगा। राजा ने उस तत्काल पहले सरावर म स्नान कराया जिससे वह अत्यंत सुदरी रमणी बन गई। फिर उसे साथ लेकर अपने नगर गी आर प्रस्थान किया। रास्ते में एक नगर पडा जहा अपनी मृत पत्नी के त्रियोग में एक ग्राह्मण चिता में आग लगाकर भस्म होने जा रहा था। राजा को उसकी दशा देखकर दया जायी उसने उसे ढाढस बंधाते हुए अपने साथ की राजकुमारी ब्याह दी। वताल के द्वारा विक्रमादित्य की यह यशोगाथा सुनकर माधवानल ने उज्जन को प्रस्थान किया।

उज्जैन पहुंच कर माधवानल ने विक्रमादित्य से भेंट करने का बहुत प्रयत्न किया पर तु सफल न हो सका। निराश होकर उसने नगर के उत्तर में डेरा डाला और प्रिया के विरह में प्राणोत्सग करने को सोचा। वताल ने पुन उपस्थित होकर उसे सात्वना दी और विक्रम के दशनाथ शिवमंदिर के निकट ठहरने को कहा। माधवानल शिवमंदिर में गया। उस मंदिर में विक्रमादित्य नित्य ही देवाराधन क निमित्त आया करते थे। मंदिर में जाकर माधव ने मतगुह की विधिवत पूजा की। राजा जब दशनाथ आया तब उसके साथ इतनी भीड थी कि माधव उससे मिलकर कुछ कह ही न सका। अत म निराश होकर उसने एक पत्र लिख कर मंदिर के किवाडो में लटका दिया। दूसरे दिन प्रात जब विक्रमादित्य शिवमंदिर में आये तब उहे वह पत्र प्राप्त हुआ। पूजा के पश्चात पत्र पढते ही वे उद्विग्न हो उठ। नगर में शोर हो गया कि राजा पर किसी ने जादू कर दिया ह। उपचार के लिये वद्य और तांत्रिक बुलाये गये कि तु उनका श्रम व्यथ गया। थोडी देर बाद राजा ने स्वयं आखे खोली और मंत्रियों से कहा कि उज्जैन म कोई महाविरही आ गया ह उसी की विरह ज्वाला मुझे भस्म कर रही ह। मेरी व्याधि का एकमात्र उपचार उसका पुण्य दशन ह। मंत्रियों ने उसी समय उस विरही को खोजने के लिए दूती और दूत दौड़ाये। अत में शिवमंदिर के पास एक यागी मिला जो कामकदला की रट लगा रहा था। उसकी दशा देखकर सहज ही अनुमान लग गया कि यही वह योगी ह जिसकी विरह ज्वाला से राजा व्यथित हो गया ह। मंत्रियों द्वारा भेजी गई स्त्रिया उसका हाथ पकडकर विक्रम के पास ले गई। राजा ने जब माधव को देखा तो उसे योगी भेष में राजकुमार होने भ्रम हुआ। शास्त्र चर्चा में माधव की निपुणता से राजा बहुत प्रभावित हुआ और उससे उसका अभीष्ट बताने को कहा। तब माधव ने कामकदला को शीघ्र प्राप्त कराने को कहा। विक्रम ने उसकी प्रार्थना स्वीकार करते हुए कहा ‘हमारे रनिवास में बहुत सी सुदरिया हैं, उनमें से जिसे चाहो चुन लो कामकदला की प्राप्ति के लिये कामसेन से युद्ध करना पडेगा जिसमें हजारों सैनिक मरेगे।’ राजा की आज्ञा पर महल की सुदरियों ने माधव का विविध हावभाव दिखाकर आकृष्ट रचना चाहा पर माधव उनकी ओर रचमात्र भी भी आकृष्ट नहीं हुआ। इससे वे सभी रुष्ट होकर चली गई।

इधर कामकदला माधव से वियुक्त होते ही भीषण विरह ज्वर से पीडित हो मृत्यु शैया पर पड गई। उसने उस समय अपने प्राण केवल माधव के पुनर्नशन की आशा में नहीं त्यागे। इधर माधव के हृदय में कामकदला के प्रति अगाध प्रेम देखकर विक्रमादित्य ने उससे पूछा ‘यदि तुम कहो तो मै जाकर यह पता लगाऊँ कि क्या कामकदला भी तुम्हे उतना ही



प्रेम करती हूँ जितना तुम उसे चाहते हो ? यह जान लेने के पश्चात् उसकी प्राप्ति का प्रयत्न करूँगा ।

विक्रम ने वैद्य का वेष धारण कर कामकदला की परीक्षा के लिये प्रस्थान किया । धूमते धूमते वह कामसेन की नगरी में जा पहुँचा । कामकदला ने वद्य जानकर पुत्री की प्राण रक्षा के लिये विक्रम से प्रार्थना की । उसके घर आने पर कामकदला के व्याधिग्रस्त होने के कारण को जान कर राजा ने कहा कि जिसके प्रेम में तुम्हारी पुत्री प्राण दे रही है, वह तो कब का मर गया । यह सुनते ही कामकदला के प्राण पखेर उड़ गये । उसके माता पिता बिक्षिप्त होकर आतनाद करने लगे । यह सुनकर विक्रम ने उनसे कहा, ‘तीन दिन तक अपनी पुत्री के शव की रक्षा करो । मेरे घर पर सजीवनी बूटी है । उसे मैं भूल आया हूँ । चौथे दिन लाकर कामकदला को जीवित कर दूँगा ।’ नारी वध के पाप से व्यथित राजा विक्रम उज्जैन लौट आये । इधर माधवानल बड़ी ही उत्सुकता से राजा की प्रतीक्षा कर रहा था । जब उसे कामकदला की मृत्यु का समाचार मिला तो तत्क्षण ही उसने भी प्राण त्याग दिये । नारी और ब्राह्मण की हत्या से दुखी राजा विक्रम चिन्ता बनाकर प्राण त्याग करने को उद्यत हुए । सारे देश में यह समाचार बिजली की भाँति फैल गया । ऐसा धर्मात्मा राजा का इस प्रकार दुःखद अंत होते देख स्वर्ग में खलबली मच गयी । देवताओं ने राजा का प्राण बचाने को बेताल को भेजा । बेताल ने उज्जैन आकर राजा को यह आश्वासन दिया कि मैं अमृत लाकर माधव और कामकदला को जीवित कर दूँगा । पाताल जाकर वह गेडुला भर अमृत ले आया । राजा ने उसे माधवानल के मुँह पर छिड़का । वह तत्काल सचेत हो गया और कामकदला का नाम रटने लगा । राजा ने उसे यह कहकर धीरज बधाया कि वह इसी अमृत से कामकदला को जीवित कर देगा । वह जीवित होते ही ‘माधव’ ‘माधव’ की रट लगाने लगी । राजा ने उसे यह कहकर ढाढस बँधाया कि यदि कामसेन सीधे नहीं मानेगा तो युद्ध करके तुम्हें अपने साथ माधव के पास ले चलूँगा । उज्जैन आकर राजा ने सेना सगठित की और कामसेन पर चढ़ाई की । उसने कामसेन की राजधानी से चार कोस की दूरी पर डेरा डाल कर उनके पास बिना युद्ध किये कामकदला को दे देने का प्रस्ताव भेजा कि तु कामसेन के मंत्रियों ने अपनी मर्यादा रक्षा के लिए किसी भी शत पर बिना युद्ध किए कामकदला को देने का प्रस्ताव स्वीकार नहीं किया । इस पर युद्ध का डका बज गया । कामसेन और विक्रमादित्य अपनी सेनायें लेकर भिड़ गये । घमसान युद्ध हुआ जिसमें कामसेन पराजित हुआ । विक्रम ने माधव एवं कदला को मिलाकर उनकी विरह व्यथा दूर की । फिर उनके लिए एक भव्य रंग महल का निर्माण कराया । माधव राजा को वेद पुराण की कथा सुनाते और योग शिक्षा देते हुए दिन व्यतीत करने लगा ।

### अन्तकथाएँ

‘ज्ञानरतन’ में मूलकथा माधवानल कामकदला की ही है कि तु प्रमुख अंतकथाएँ तीन हैं जो दो वर्गों में बाँटी जा सकती हैं—प्रथम प्रकार की अंतकथायें कथात्मक विकास में तीव्रता लाने के लिए हैं, जैसे काठ के थोड़े और योगी के वश में बदरी रूप में परिवर्तित राज कुमारी की अंतकथा । दूसरे प्रकार की अन्तकथायें उपदेशात्मक हैं । माधव और कामकदला

के मिलन के साथ साथ अधिकारिक कथा समाप्त हो जाती है किन्तु विक्रम के अनुरोध पर माधव विभिन्न कथाएँ सुनाता है, जिनमें प्रमुख हैं — १ राजकुमार कमलनयन की कथा, २ जडभरत चरित और ३ प्रीतम कुँवर की कथा। इन कथाओं के मायम से नवलदास ने सतनामी संप्रदाय के सिद्धांतों के निरूपण का सफल प्रयास किया है। इन अंतकथाओं से 'ज्ञानरतन' का कलेवर डोढ़ा हो गया है। एक स्थान पर नवलदास ने 'बेतालपचीसी' का उल्लेख किया है और प्रीतम कुँवर की कथा को बेतालपचीसी का दूसरा चरित कहा है। इस प्रकार अपने वर्तमान रूप में ज्ञानरतन पूर्ण है कि तु लगता है कि अपने समय में उपलब्ध बेतालपचीसी की विभिन्न कथाओं में से कुछ प्रमुख को सांप्रदायिक उपदेश का आधार बनाने का उद्देश्य नवलदास का अवश्य रहा होगा। ज्ञानरतन में दी गयी उक्त तीना अंतकथाएँ इस प्रकार हैं —

### ( १ ) कुमुदावती और कमल नयन की कथा —

काशी में बानराय नाम के एक राजा थे। उनकी रानी का नाम कुमुदावती था। उनके सुगुण नाम का एक पुत्र और कुमुदावती नाम की एक अत्यंत सुदरी कन्या थी। जब वह ब्याहने योग्य हुई तो पिता, माता, भाई और मंत्री उसके लिए वर ढँढने लिये प्रयत्नशील हुये। चारों ने एक दूसरे से विना परामर्श किये, अपनी अपनी रुचि के अनुसार चार पथक स्थानों पर उसका विवाह ठीक करके तिलक चढ़ा दिया और विवाह की तिथि निश्चित कर दी। सयोगवश चारों द्वारा निश्चित तिथि एक ही निकली। फलतः एक ही दिन काशिराज की पुत्री को ब्याहने के लिये चार पथक पथक स्थानों से चार बाराते आ गयीं। जनवास में पहुँचने पर जब उन चारों को पता चला कि कया एक ही है तब उन लोगों ने निणय किया कि हम लोग परस्पर युद्ध करेंगे जो सबविजयी होगा वही कुमुदावती से ब्याह कर सकेगा। इस भयकर परिस्थिति को टालने के लिये कुमुदावती ने अपनी ओर से एक ब्राह्मण को भेजकर उन चारों वरों को आपस में लड़ने से यह कहकर रोक दिया कि मैं स्वयं इसका कल प्रातः निणय करूँगी। प्रातः काल उसने एक चिता बनवाई। चारों वर वहाँ बुलवाये गये। उनमें से एक राजकुमार जिसका नाम कमलनयन था, आगे आया और उसने कुमुदावती के साथ गाँठ जोड़ कर चिता में भस्म हो जाने की इच्छा व्यक्त की। पिता ने चिता में अग्नि प्रज्वलित की और वे दोनों सबके देखते देखते भस्मसात हो गये। शेष तीनों में से एक वियोगी हो गया। दूसरा उसी स्थान पर भस्म एकत्र करके योग साधना करने लगा। तीसरा बाजा बजाते हुए बारात लेकर घर लौट गया। जो वर वियोगी हो गया वह वैरागी वेश धारण कर कुमुदावती को ढूँढते ढूँढते झारखण्ड गया किंतु वहाँ उसके प्राप्त न होने पर कामरूप जा पहुँचा। उसकी भेट लोनाचमारिन से हुई जो तत्र मन्त्र, टोना, पुरश्चरण आदि विविध विद्याओं में अत्यंत दक्ष थी। सारा कामाख्या प्रदेश उससे आतंकित रहता था। उसने अष्टांग योग साधना से शिव को भी अपने वश में कर रखा था। चार मुद्राये, १८ विद्या, भैरव तंत्र, उडीस तंत्र, कौतुक चिन्ता मणि, बीसा मन्त्र, रसायनादि उसे सिद्ध थे। राजकुमार को लोनाचमारिन ने अपने घर पर रख सुन्दर वस्त्राभूषणों से अलंकृत कर अपना चेला बना लिया। वह अपने हाथ से भोजन बनाकर उसे खिलाती थी। एक दिन बहुत जाड़ा पड़ा। घर में लकड़ी न थी, लोना अगेठी में एक जिंदा बालक को डालकर तापने लगी। राजकुमार इस भीषण दृश्य को देखकर भयभीत

हो गया। उसने लोना से कहा ‘तुमने बालक को जिंदा जलाकर बड़ा पाप किया है। अब मुझसे प्रीति न करो। लोना बोली ‘मैं उसे मात्र के बल से भस्म से पुन जिंदा निकाल कर तुम्हें दिखा दूँगी।’ यह कहते हुए उसने सचमुच ही बालक को राख से जीवित निकालकर सामने खड़ा कर दिया। राजकुमार ने यह विद्या जानने के उद्देश्य से लोना की बड़ी सेवा की। लोना ने प्रसन होकर एक दिन मंत्र बता दिया। इसके कुछ दिन बाद राजकुमार उसके यहाँ से भाग खड़ा हुआ। कामरूप से वह सीधे काशी आया और कुमुदावती के चितास्थल पर गया। उसने वहाँ पहुँच कर देखा कि उसका प्रतिद्वन्दी वर उसी स्थान पर भस्म लगाये हुए पूर्ववत् तपश्चर्यारत है। इसने उसे अलग बैठाकर चिता में से एक मुट्टी राख उठाकर मन्त्र पढ़ा। मन्त्र पढ़ते ही उससे राजकुमारी कुमुदावती और कमल नयन निकल आये। इस आश्चर्य जनक घटना का समाचार पाकर नगर के लोगों की वहाँ भीड़ लग गयी, कुमुदावती के माता पिता को जब यह सवाद मिला तो वे भी चिता भूमि पर आये। उनके साथ कुमुदावती घर पर आ गई। तीनों वरों में उसको व्याहने के लिए फिर झगडा होने लगा। समाचार पाकर चौथा वर भी बारात लेकर आ धमका। ‘याय के लिए आसपास के लोगों की पचायत बुलाई गई। पत्नी ने निणय किया कि घर लौटने वाले वर के साथ कुमुदावती व्याह दी जाय। इसे शेष तीनों वरों ने अस्वीकार कर दिया। तब कुमुदावती ने स्वयं निणय किया। वह बोली ‘जब हम दोनों चिना में भस्म होने के बाद सत्यलोक में पहुँचे तो वहाँ साहेब ने हम दोनों को प्रणय सूत्र में बाध दिया था। अतः अब कमलनयन ही मेरा पति होगा। माधवानल ने यह प्रेम कथा महाराज विक्रमादित्य को सुनाई।

## ( २ ) जडभरत चरित्र —

माधवानल ने जडभरत का चरित सुनाते सुए महाराज विक्रमादित्य से कहा, मैं जिन भरत को कथा सुना रहा हूँ, वे अयोध्या नरेश दशरथ के पुत्र भरत और जिनके नाम पर इस देश का भारतवर्ष पडा, उन भरत से भिन्न एक तीसरे भरत है। ये भी बड़े धर्मात्मा और शास्त्रों में आस्था रखनेवाले महापुरुष थे। राज्य करते हुए भी उनकी वृत्ति उपगम रहती थी। एक दिन तीव्र विराग जागत होने पर इन्होंने राजपाट त्याग कर तपोव्रत धारण कर लिया। वनमें जाकर सतनाम का जप करते हुए कालयापन करने लगे। एक दिन इनके आश्रम के पास ही सिंह ने एक हिरन युग्म पर आक्रमण कर दिया, हिरन तो छलाग मारकर भाग गया किंतु गर्भिणी होने के कारण हिरनी भाग न सकी वह भयातुर हो भागने का प्रयत्न ही कर रही थी कि उसके उदर से दो बच्चे पृथ्वी पर गिर पडे। भरत ने उनमें से एक मृग शिशु उठा लिया और बड़े प्रेम से उसका पालन-पोषण करने लगे। उसके स्नेह में वे इतने तमय हो गये कि भजन का स्मरण जाता रहा। दिन भर उसे चराते खिलाते और रात में उसे अपने पास रखकर दुलार करते। जब वह मृगशावक हृष्ट पुष्ट हो गया तो वन में अपने सजातियों के साथ जाकर चरने लगा। वह फिर लौटा ही नहीं। भरत उसके वियोग में व्याकुल हो गये—‘मृग मृग’ पुकारते वे पागल जैसे जगल में घूमने लगे। अन्न पानी छोड दिया। आसपास के लोगों ने उनकी यह स्थिति देखकर बहुत समझाया बुझाया किन्तु उनका विरह दुःख बढ़ता ही गया। इसी दुःख में उनका शरीर छूट गया। उनकी आत्मा जमलोक को गई। वहाँ मुनियों ने उनसे

प्रश्न किया 'तुमने राजकाज ईश्वर के भजन के लिए छोड़ा था कि तु वन में जाकर उसे भूलकर मग का भजन करने लगे। तुम्हें धिक्कार है।' इतना कहकर उन लोगों ने निश्चय किया कि इनको मृग का ही शरीर दिया जाय। इनके फलस्वरूप भरत का दूसरा जन्म मग रूप में कर्लीज देश में हुआ। उसने अपनी जीवन की अवधि पूरी होने पर नमदा नदी में प्रवेश करके प्राण त्याग किया। इसके बाद उनका जन्म अयो या के निकटवर्ती प्रदेश में एक ब्राह्मण के घर में हुआ। अबकी बार उन्हें अपने पूर्व जन्म की स्मृति आ गई। अतः बाल्यवस्था से ही भजन में लीन रहने लगे। पाच वर्ष की आयु तक बोले ही नहीं इसलिए कुटुम्बियों ने उहें गूगा मान लिया। उनकी अतदशा का किसी को पता ही न चला। बारह वर्ष तक वे भीतर ही भीतर सतनाम रटते रहे। जहाँ बैठते थे सिर झुकाये दिन भर बैठे रह जाते। उठाने से भी नहीं उठते थे। सध्या समय घर के लोग हाथ पकड़कर घर लाते और अपने हाथ से भोजन खिलाते थे। फिर जहाँ बैठा देते वही रात बैठे बठे बिता देते। इस प्रकार बीस वर्ष बीत गये। भरत को यह पता न लगा कि कब दिन हुआ और कब रात बीत गयी। घर के लोग किसान थे। वे प्रातः खेत पर जाते समय उहें साथ ले जाकर मेड़ पर बठा देने थे और सध्या होने पर खेतो बारी समाप्त करके उहें साथ घर ले आते थे। एक दिन सयोगवश वे लोग गूगे को खेत से घर लाना भूल गये। वह बेचारा सिर झुकाये खेत में बैठा रह गया। आधीरात में उधर से आठ चोर निकले। उहोंने कभी देवी को मेड़े की बलि देने की मनौती की थी। पगले को खेत में बठे देखकर बोले 'इसके देखते देखते खेत को सूअर चरे जा रहे ह। यह गूगे की तरह बैठा ह उन्हे भगाता नहीं। अतः पशुवत ही ह। इसी की बलि क्यों न दे दी जाय। सुनते हैं मनुष्य बलि से देवी बहुत प्रसन्न होती ह।' इतना कहकर वे उस ब्राह्मण को लेकर देवी मण्डप पर गये। बलि के निमित्त उसको मण्डप में ले जाते ही शब्द हुआ 'तुम लोग कहा से विष्णु भक्त इस को पकड़ लाये। इसके बलि देने से हमारा धर्म नष्ट हो जायगा। यह सवथा अवध्य ह।' इतने से ही सतुष्ट न रह कर देवी ने बलि के लिए उद्यत चोर के हाथ से तलवार छीन लिया और उसी से उन आठों के सिर काट डाले। फिर आकाशवाणी हुई 'हे ब्राह्मण! तुम मेरे अत्यन्त प्रिय हो। अपने घर जाओ। यदा कदा दशन करते रहना।' कि तु वह ब्राह्मण वहाँ से हटा नहीं। उसी मण्डप में बठकर सतपुरुष का ध्यान करने लगा।

इधर प्रातः होने पर ब्राह्मण के घर बालक की खोज होने लगी। चारों ओर शोर हो गया कि पगला बालक रात भर खेत में ही पडा रह गया। उसकी माता रोती हुई दौड़ो, पिता भी ढँढ़ने निकले। सब खेत के पास आये कि तु वहाँ उसका पता न था। सारे गाव में कुहराम मच गया—माता और पिता घने वन में उसे ढूँढने निकले—माता छाती पीट पीट कर कहने लगी। 'मेरे बच्चे को सिँह खा गया। सब लोग निराश हो कर पछताते हुए घर लौट आये। फिर गाव वाले ढूँढने निकले। उनमें से एक व्यक्ति देवी के मण्डप पर पहुँचा वहाँ उसने गूगे को आसन लगा कर बैठे देखा। वह उसका हाथ पकड़कर ले आया। माता उसे पा कर गद्गद हो गयी। उसने अपने हाथों से उसे भोजन कराया। घर वाले प्रातः फिर थसका हाथ पकड़ कर, खेत पर ले गये। वह वहाँ बैठा हुआ त्रिकुटी ज्योति दशन करता हुआ मग्न हो गया।

इसी समय उधर से राजा रूहगण इन्द्रलोक को जाते हुए आ निकले। वे सुखपाल पर

बैठे थे, जिसे कहार कंधे पर रखे चल रहे थे। राजा भगवत स्मरण में मग्न थे। पालकी ढोने वाले कहारो में एक अत्यन्त निबल था—जिससे उसके अन्य साथियों पर अधिक बोझ पड़ जाता था। उसी समय उह यह गूँगा ब्राह्मण सामने बैठा दिखायी दिया। उन कहारो ने उसे खींच कर पालकी ढोने में लगा लिया। निबल कहार के स्थान पर इस अदला बदली में पालकी का बास हिलने लगा। राजा रहगण का ध्यान टूट गया। उ होने दुबल कहार से पूछा ‘तुम्हारा शरीर इतना क्षीण क्यों है ? कहार बोलने को ही था कि नवागन ब्राह्मण बोल उठा, जिनके वश में हो कर मन अहर्निश दोड़ता फिरता है वे पाच, पचीस तीन और दस—तो कभी दुबल नहीं होते—शरीर के क्षीण होने से क्या हुआ ?’ यह गूढ़ वाणी सुन कर राजा ने पालकी रोक दी और उस ब्राह्मण निकट जा कर हाथ जोड़ कर चरण वदन करते हुए बोला ‘महर्षि आप कौन हैं ? आपके दर्शन से मेरा जीवन कृताथ हो गया।’ ब्राह्मण ने अपना नाम जड भरत बताया। राजा ने कहा ‘भगवन ! मे अध्यात्मतत्त्व का ज्ञान प्राप्त करने के लिये इन्द्र के पास जा रहा था। ‘जडभरत ने उत्तर दिया’ निर्गुण, सगुण तथा सय पुरुष ज्ञान के गूढ़ तत्त्व, सतमत, वेदमत, योगमत, आदि जिस विषय में चाहो पूछ सकते हो।’ राजा ने चरण स्पर्श करते हुए जडभरत से भक्तितत्त्व की व्याख्या करने की प्रार्थना की। जडभरत बोले ‘मनुष्य का परम पुरुषाथ आत्मज्ञान प्राप्त करने में है, इसकी अभिव्यक्ति सत्सगति और अतमुखी साधना से होनी है। त्रिकुटी तीर्थ में स्नान किये बिना सारी साधना व्यथ है।’ इस प्रकार जडभरत ने ज्ञानतत्त्व की सम्यक् व्याख्या कर रहूगण को सतनाम का उपदेश दिया और ग्यान ध्यान की सभी विधियों में उन्हे निष्णात कर दिया। राजा ने उसी समय से जडभरत को गुरु मान लिया। इस घटना के पश्चात तत्त्ववेत्ता गुरु के रूप में जडभरत लोकविश्रुत हो गये।

### ( ३ ) प्रीतम कुँवर की कथा—

पश्चिम दिशा में सेहुडा नाम का एक नगर था। वहा क्षत्रियों का राज्य था। राजा का नाम साधु कुँवर था। वह बड़ा ही धर्मात्मा था। मधु मालती उसकी रानी थी। समय पा कर उनके एक पुत्र उत्पन्न हुआ। जन्म लग्न विचारने के लिये पंडित बुलाये गये। उन सब ने कहा ‘और सब तो ठीक है किंतु बारह वष तक ही यह ससार में रहेगा।’ इस समाचार से राजभवन में मंगल के अवसर पर चारों ओर शोक सा छा गया। पुरजनों और मंत्रियों ने चिंतामग्न राजा को समझाते हुए कहा ‘ब्रह्मा की रेखा को कौन मेट सकता है। कुँवर चिर जीवी होगा।’ धीरे धीरे चिंता दूर हुई और नगर में चारों ओर राजकुमार के जन्म के उपलक्ष्य में उत्सव होने लगे। इस प्रकार पाच वष बीत गये। नवजात शिशु का नाम प्रीतम कुँवर रखा गया। राजा ने गुरु को बुला कर कुमार का विद्यारभ-संस्कार कराया। कुछ ही दिनों में कुशाग्र बुद्धि कुमार सभी विद्याओं में पारंगत हो गया। किशोरावस्था प्राप्त होने पर उसके विवाह की बातें चलने लगी। एक दिन देखुवार आये। वे प्रीतम कुँवर को देख कर मुग्ध हो गये। उन लोगों ने राजा से इसकी चर्चा चलाई। राजा ने कहा ‘जब तक बारह वष पार करने के बाद दो तीन साल और नहीं बीत जाते तब तक मैं इसका विवाह नहीं करूँगा। कारण कि इसकी जन्म पत्री में बारह वष का ही जीवन लिखा है।’ कुमार को इसका पता लगा तो उसने छिप कर अपनी ज मपत्री से आसन्न मृत्यु की तिथि तथा समय एक कागज पर उतार लिया। उसने सोचा सारा ससार नश्वर है, जीवन क्षणभंगुर है। इससे शीघ्र ही शरीर के

सम्बन्धियों से नाता तोड़ लेना चाहिये, आखिर एक दिन ती ये झूटेंगे ही। यह विचार कर वह आधी रात को एक तीव्रगामी घोड़े पर चढ़ कर विश्वस्त सेवको के साथ, सेहूँडा से निकल पड़ा। बीस कोस पार करने पर सवेरा हुआ। प्रातः रानी ने कुँवर को जब घर में न देखा तो चारा ओर ढूँढ़ने के लिये धावन दौड़ाए गये—किन्तु सभी ओर भेजे गये अब बेपक खाली हाथ लौट आये। माता मधुमालती पुत्र वियोग में विलाप कर के आसू बहाते बहाते मूर्च्छित हो गई।

प्रीतम कुँवर ने काशी का रास्ता पकड़ा। रास्ते में जो उसे देखता मन्त्रमुग्ध हो जाता। चलते चलते वह सेवको सहित काशी के पास पहुँच गया घूप अग्नि होने के कारण वह एक बाटिका में विश्राम करने लगा। उसी समय वहाँ किसी राजा की एक बारात आई। वह चँद उर को जा रही थी। वे लोग भी धनी छाया देख कर उसी बाग में उतर पड़े। उस बारात में और साज सामान तो राजसी थे कि तु वर कुरूप तथा कुबड़ा था। इससे बराती स्वयं भयभीत थे कि लड़की वाले इसे देख कर न मालूम बारात वालों की क्या दशा करेंगे। उस बारात के पाच सात सरदार प्रीतम कुँवर के पास आये और इनका परिचय प्राप्त किया। प्रीतम कुँवर ने और सभी बातों के साथ यह भी बता दिया कि मेरा अल्पायु योग है। मैं १२ वष तक ही जीवित रहूँगा, इसलिये भक्ति प्राप्त करने की इच्छा से काशी जा रहा हूँ। इसके पश्चात् प्रीतम कुँवर ने सरदारों से उनका परिचय पूछा। सरदार बोले 'चँद उर के राजा चद्रसेन ने अपनी पुत्री का विवाह करने के लिये हमारे यहाँ लगन भेजा था, हम लोगों ने एक दूसरा सुंदर वर दिवा कर उसे स्वीकार कर लिया। किन्तु अब इस कुँवरे वर को ले कर ब्याहने ब्याहने जा रहे हैं। हमारी प्रतिष्ठा और जीवन तुम्हारे हाथ में है। हम जो दूल्हे का साज सामान लाये हैं, उसे तुम पहन लो। केवल एक रात हमारे लिये कष्ट सह लो। विवाह कर लेने के बाद प्रातः काशी चले काना।' प्रीतम कुँवर इस पर राजी न हुआ। तब उन लोगों ने बलपूर्वक उसे दूल्हा बना कर गाजे बाजे के साथ बारात ले कर कूच कर दिया। चद उर में बारात पहुँचते ही दूल्हे के सौंदर्य का चारों ओर बखान हाने लगा। द्वार चार बड़े धूम धाम से सम्पन्न हुआ। फिर ब्याह की बेला आई। कुमारी चित्ररेखा बेदी पर लायी गई। प्रीतम कुँवर का उसके साथ विधिवत् विवाह हुआ। फिर ज्योनार हुई। दूल्हा उसके बाद ज्योही जनवासे को चलने लगा—सखियों ने उसका हाथ पकड़ लिया—रानी भी आ गई और बोली 'हमारे कुल की यह रीति है कि विवाह के बाद वर को सोवनार दी जाती है' इसके पश्चात् युवतिया प्रीतम कुँवर को चित्ररेखा के पास पहुँचा कर लौट गई। चित्ररेखा प्रियतम का लोकोत्तर सौंदर्य देख कर आसक्त हो गई, किन्तु जब वह सेज पर पहुँची तो वहाँ नगी तलवार रखी देख कर ठिठक गई। उसने पति से पूछा 'मैंने आपको अपना सबस्व अर्पित कर दिया फिर बीच में यह तलवार क्यों रखी है। यह हमारे पूण मिलन में बाधक हो रही है। प्रीतम कुँवर बोला मैं तुम्हारा वर नहीं हूँ। तुम्हारा वास्तविक वर एक कुबरा व्यक्ति है। मैं तो एक राही था यो ही पकड़ लिया गया। फिर यह नाटक करना पड़ा। 'चित्ररेखा ने उत्तर दिया—कुबरा भार में पड़े। हमारे लिये तो ब्रह्मा ने तुम्हें बनाया है। जिऊँ या मरूँ तुम्हें छोड़ कर दूसरे का मुँह न देखूँगी।' यह कह कर उसने रोते हुए पति का चरण वदन किया और उसकी मृत्यु तिथि लिख कर विदा किया। प्रीतम कुँवर जनवासे में आया। अपने सेवको को लेकर वही से उसने काशी को प्रस्थान किया।

इसके अनंतर बारात में से सात सरदार राजा चंद्र सेन के द्वार पर गये और बिदाई की प्रार्थना की। राजा ने पहल में आकर रानी से बिदाई की तैयारी करने को कहा। तब तक कुमारी चित्ररेखा ने सारा वस्तुअंत अपनी माता को बता दिया था। उसने वही बात राजा से कह दी। इस रहस्य को गुप्त रखकर ही सब लोगो ने विचार किया कि वरातियों से कहा जाय कि बिदाई के लिए दूल्हा महल में भेजे। वह दुलहिनि को डोली पर बठाएगा तभी बिदाई होगी। हमारे यहाँ यही प्रथा है। सरदार बोले वर तो वारात के साथ ही चला गया। चंद्रसेन इससे समझ गया कि उसके साथ अवश्य छल किया गया है। उसने वरातियों के साथ दूल्हे को पकड़ने के लिए सवार दौड़ाये। सवारो ने कुबरे के सहित बारातियों को कुछ ही दूर पर घेर लिया। महल में जब यह समाचार पहुँचा कि कुबरा वर पकड़ लिया गया तो स्त्रियों में कोई कहने लगी कि अगुओ ने धोखा किया, कोई पण्डितों को गाली देने लगी। वराती तो किसी प्रकार भाग निकले कि तु कुबरा भाग न सका। वह पकड़ लिया गया।

उधर प्रीतम कुँवर शंकरपुरी काशी पहुँच गया। उसने विश्वेश्वर का दशन किया, भैरवजी की पूजा की और पावती मठ में जाकर वदना की। पावती जी प्रसन्न हो गई। उनकी प्रेरणा से प्रीतम कुँवर ने व्यास जी का दशन करके अत्यंत दीनतापूर्वक स्तुति की। व्यास जी ने ‘चिरजीव’ होने का आशीर्वाद दिया। यह सुनकर प्रीतम कुँवर ने अपने जल्पायु योग की बात बताई। व्यासजी बोले ‘मुझे यह ज्ञान न था, अब ब्रह्मा तुम्हारी अभिलाषा पूरी करे।’ इतना कहकर व्यासजी प्रीतम कुँवर को ब्रह्माजी के पास मानसरोवर ले गये। वहाँ उन्होंने स्वयं तथा बालक द्वारा ब्रह्माजी की चरण वदना के अनंतर सारी व्यवस्था कह सुनाई ब्रह्मा उस समय सप्तपुरुष का ध्यान कर रहे थे। वे बोले ‘मैंने इस बालक को जीवन दान दिया—अब यह शीघ्र चदउर जाये अपनी पत्नी को आत्मदाह करने से बचाये। व्यासजी तत्काल उस बालक को लेकर काशी आ गये और उसे तेज धोडे पर चढा कर उसे उसी समय चदउर भेज दिया।

यहाँ चदउर में पति की मृत्युतिथि को चित्ररेखा ने चिता बनाकर जल जाने का उपक्रम किया। माता पिता ने उसे बहुत समझाया किंतु प्रियतम से दिव्य लोक में मिलने की इच्छा एव असह्य विरह के कारण अपने शरीर को भस्म कर डालना ही उसने श्रेयस्कर समझा। दह निश्चय जान कर सखियों ने उसे पूर्ण रूप से अलंकृत किया। उधर प्रीतम कुँवर जब चदउर से बीस कोस की दूरी पर अत्यंत थक गया तब गरुड ने उसकी सहायता की। उन्होंने अपने ऊपर उसे बैठाया और एक ही दह में चदउर लाकर उतार दिया। जब चिता में आग लगाने का समय हो गया तब वह सहसा चिता के पास गया। सारे नगर के लोग उसे आया देखकर आश्चर्य चकित हो गये। राजा और रानी ने उसे पहचाना—चित्ररेखा ने भी चींहे लिया। तब चिता पर चढती हुई पुत्री का हाथ पकड़ कर माता-पिता ने नीचे उतारा। इस अलौकिक घटना से सारे नगर में प्रसन्नता की लहर दौड़ गयी। राजा ने बहुत सा दानपुण्य करके अपना भाग्य सराहा। प्रीतम कुँवर और चित्ररेखा के दिन भोग विलास में आनन्द पूर्वक बीतते लगे।

उधर कुबरे को सवार रास्ते से ही पकड़ कर चदउर ले आये। नगर में आने पर लोगो ने उसे खूब पीटा। फिर भगा दिया। किंतु वह नगर छोड़कर कहीं गया नहीं। वही

कर रहने लगा । नगर की निकटवर्ती गोमती नदी के एक घाट पर उसकी बैठक रहती । वहा स्त्रिया नहाने जाया करती थी । उसने सोचा कदाचित् इतर कभी चित्ररेखा आये उसका दशन कर लूंगा । एक दिन वह उसी घाट पर बठा अपने दुभाग्य पर पश्चात्ताप रहा था कि लडकियो का एक झुण्ड स्नान के लिए आया । उतक साथ राजकुमारी रेखा भी थी । कुबरा उसी घाट पर बठा था । चित्ररेखा के प्रकाशपूर्ण मुख मडल को ते ही वह मूर्छित हो गया हाश आने पर उसने मन ही मन सोचा । मुझे ही यह सुदरी न होने वाली थी किन्तु बरातियो ने हमारे साथ बोखा क्रिया । जब सब कुमारिया न करके घर जाने लगी तब कुबरे ने दोड कर राजकुमारी का चरण वदन किया । क्यो ने उससे पछा 'तुम घाट पर क्यो रहते हो । तुम तो चोर मालम पडते हो, अब घाट को छोड कर शांघ्र ही किसी अन्य स्थान मे चले जाओ । स्त्रियो के नहाने के घाट पर षो की क्या आवश्यकता ?' कि तु वह कुबरा टस से मस न हुआ—टक्की लगाकर राजारी के मुख को देखता ही रहा । युवतियो ने सोचा इसकी नीयत ठीक नही ह । अत सभी जूतियो से उसे खूब पीटा । उसे इसम आन द आने लगा । बार बार जूतिया उठा कर उ हे रने को प्रोत्साहिन करता रहा । युवतियो के राजकुमारी के साथ चली जाने पर वह सिर कर घटो रोता रहा कि तु कुछ देर के बाद मन को सात्वना देता हुआ वह बोला जब पश्चिम दिशा मे तुर्को के पास जाऊंगा और उ हे चदउर पर चढा लाऊंगा । इस सारे शवासियो को इस दुव्यवहार का मजा चखाऊंगा ।' यह निश्चय करके वह पश्चिम की जोर ता । तुर्का के पास जाकर उसने सारा वत्तात कहा । तुर्को ने चदउर पर चढाई का उका ता दिया । इसकी खबर चदउर क राजा चद्रसेन को लगी । उसने बालबच्चो को प्रीतम वर और चित्ररेखा सहित उत्तर दिशिवर्ती गह्वर पहाड मे सुरक्षाथ भेज दिया । इवर इउर की रक्षा के लिए आस पास के हि दू राजा अपनी अपनी सेनाए लेकर एकत्र हो गये । न्हू तथा तुक सेना म बारह दिन तक घमासान युद्ध होता रहा । अ त मे तुर्का की विजय र । हजारो हि दू खेत रहे । कुबरे ने अन्त मे अपना बदला ले ही लिया ।

### माख्यानक काव्य परंपरा और ज्ञानरतन

प्रेमारयानक काव्य परंपरा मे ज्ञानरतन बहुत बाद की रचना ह । हि दी म प्राप्त हुत से भारतीय और सूफी शली के प्रेमारेयानक इसके पूव लिखे जा चुके थे । उनमे से कुछ हृत्वपूर्ण प्रेमाख्यानों का स्पष्ट प्रभाव भी ज्ञानरतन पर पडा ह । प्रेमारेयानो की यह सामा य विशेषता है कि उनमे परवर्ती प्रेमकथाओ की चर्चा कथानक रूढि के रूप म प्राय हुई है, जसमे नलदमयती, सुलोचना, रानी पिंगला, मधुमालती, कुमुदावती, रत्नसेन पद्मावती, सप गावती, हस जवाहिर, उषा अनिरुद्ध, मैनावती और जडभरत के आख्यान प्रमुख है । इनमे ने कुछ प्रसिद्ध और कुछ अज्ञात है । कुमुदावती, जडभरत, और प्रीतम कुँवर की कथाओ का प्रयोग तो स्वय नवलदास ने किया ह और जिस प्रकार वे सकेत देते हैं उससे प्रतीत होता है कि इनसे पूर्व भी इन कथाओ की परम्परा अवश्य रही ह । प्रीतम कुँवर की कथा थोडे परिवर्तन के साथ जायसी की 'चित्ररेखा' मे मिल जाती है । नवलदास ने कुछ ऐसे भी प्रेमाख्यानों की चर्चा की ह जिनके विवरण पूणत प्राप्त नही ।



परपरागत प्रभाव की दृष्टि से नवलदास पर सर्वाधिक प्रभाव जायसी का है। काम कद । की कथा कहते हुए उ होने यत्र तत्र ठीक वैसे ही वणन किये ह जैसे जायसी ने। बीच बीच में वे पद्मावत की कथा के उद्धरण भी देते गये ह। यह संभवत उ हे सांप्रदायिक साधना की परपरा म पद्मावत' की महत्त्वपूर्ण स्थिति के कारण करना पडा होगा। विचारणीय ह कि सूफी शाखा में जिस प्रकार प्रेमारायानों की रचना प्रक्रिया चल रही थी उसी प्रकार निगुण धारा में भी लोक प्रसिद्ध आरयानों के आधार पर निगुण साधना के प्रचार प्रसार का काय चल रहा था। नवलदास पर जायसी के प्रभाव को हम तत्कालीन स्थिति में 'पद्मावत' की सम्पूर्णता ही मान सकते हैं क्योंकि नवलदास सम्भवत प्रथम कवि हैं जि हाने ज्ञानरतन' में प्राचीन भारतीय पौराणिक आरयानों की विस्तार से चर्चा की ह। उनके सामने सेवरी, कूबरी, हरिश्चंद्र, ध्रुव चरित रामकथा, सतीमोह गोपीप्रेम सती सुलोचना, उपा अनिरुद्ध, भानु प्रताप, बलि, द्रौपदी कीचक वध आदि कथाये उपलब्ध थी—

धय भक्ति सेवरी अस पावा। जेहि बल प्रभु कह जूठ षवावा।

धन्य कूबरी भगतिनि साची। सुमिरन समन जाल तजि राची।

ऊंचे पर हरिचद नरेसू। मगन भये तजि अवध सुदेसू।

ऊंचे पर ध्रुव ध्यान लगावा। ऊंच प्रताप अमै पद पावा।

साथ ही भरम नारि कर सगा। सीताराम जानु यक अगा।

जो सकर त्रिय सगति कीहा। जरि बरि बिछुरि सतिहुँ दुष दीहा।

तात्पर्य यह कि नवल दास भारतीय और सूफी दोनों ही परपराओं से परिचित थे और उ होये दोनों का यथावसर ज्ञानरतन के स्वरूप निर्माण में उपयोग किया है।

### सत्यनाम साधना

'ज्ञानरतन' निगुण प्रेमारायान ह। माधवानल कामकदला की लोकप्रसिद्ध कथा के माध्यम से नवलदास ने सतनामी पथ की साधना पद्धति का निरूपण किया ह। प्रारम्भिक स्थिति में सत साहित्य अपनी पूर्ववर्ती साधना पद्धतियों से बहुत प्रभावित था। कालांतर में 'नाथ' और 'सिद्ध' साधनाओं की जटिलता इससे दूर होने लगी थी। यहा तक कि 'हरिदासी', 'सतनामी 'चरणदासी' आदि संप्रदायों में बहुत अशो तक निगुण सगुण का समन्वय सा होने लगा था। सूर और तुलसी की लोकव्यापी समन्वय साधना का इसमें महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। यही कारण है कि नवलदास के समय तक आते आते निगुण साधना में हठयोग सम्बन्धी कुछ शब्द मात्र शेष बचे थे। 'ज्ञानरतन में साधनामाग की कठिनाई और आराध्य को पाने की विकलता तो ह किंतु इडा, पिंगला, सुषुम्ना, ब्रह्मरघ्न सहस्रारचक्र, अनहदनाद आदि के वणन बहुत कम है। 'ज्ञानरतन, में गुरु को सर्वापरि स्थान दिया गया ह। ग्रंथ के प्रारम्भ में ही गणेश वदना के पश्चात् नवलदास ने गुरु वदना की ह। गुरु समस्त साधनाओं में सफलता दिलाने वाला, मोहान्धकार को विच्छिन्न करने वाला और द्विधा चित्तवृत्ति को एकाग्र कराने वाला ह। ससार में 'अनहद नाद सभी घटों में निरंतर होता रहता है किंतु चित्त की चंचलता के कारण सामान्य लोग उसे सुन नहीं पाते। इस साधना की कुजी गुरु के ही पास है। उनके बिना कोई परम ज्योति का दशन नहीं करा सकता—

अनहद शब्द सुनत सब कोई। दुचित्त जक्त समुझत नहि कोई।

वह धरिआल शब्द जग बाजा। प्रगट रहत नित नौ दरवाजा ॥

दस्सम द्वारा गुप्त गति रहता । पहुँचत भक्त जगत नहि चहता ।  
 अटपट द्वार अगम सुठिबाका । बरनत सत श्रुति साकर नाका ।  
 करि पट असित कपाट देषावा । दुचित जक्त केहु मरम न पावा ।  
 वह कुजी सतगुरु सन पाव । गुरु बिन कवन उधारि देषावै ।  
 सतगुरु बल चलि भक्त उधारहि । दरसन करि तन मन धन वारहि ।

इस साधनामाग मे मोहग्रस्त जीव को पहले यह दिव्य आवास अत्यंत समीप प्रतीत होता ह कि तु चलने पर उसकी अगम्य कठिनाई सामने आती ह । अत कोई बिरला ही सत गुरु' तक पहुँच पाता ह—

मूरिष जीवनिमेरु पर, निरषत नियर देषाइ ।

चढत सो अटपट पथ अगम, बिरले पहुँचहि जाइ ॥

—दो० १९, पत्र ९

नवल दास ने इस विकट साधनामाग का वणन करते हुए बताया ह कि इसकी कठि नाइयो को जो सहन करते चलता ह, उसे कुछ प्रकाश मिलता चलता ह किन्तु वह माग इतना अटपटा ह कि बिना पथप्रदशक गुरु के पग पग पर भ्रात हो जाने का भय ह । उनकी यह दढ धारणा ह कि निगुण के प्रकाश का आभास उसे ही हो सकता ह जो प्राणो की चिंता किये बिना साधना माग मे आगे बढे । अततोगत्वा परम ज्योति के दशन मात्र से युगो का सचित पाप बुल जाता है और काम क्रोध का अस्तित्व मिट जाता ह—

अति उजियार जगामग होई । सिर द चढ सो पहुचै कोई ।

तब चढि देष दरस गोसाई । निरगुन झलक कहाँ कहँ ताई ।

रवि मनि उद रहत असमाना । सिर सगम सत जलहि नहाना ।

जम मरन तिहकर मिट, बसि निरगुन के पास ।

दास नेवल सो भक्त भा, करि मन बच क्रम आस ॥

—दो० २३, पत्र १२

यह अगम्य साधना नई नही ह । नवलदास कहते है कि शकर, ब्रह्मा, नारद, गणपति गिरिजा, सनकसनदन आदि ने इसी पथ का अनुसरण करके परम सिद्धि प्राप्त की थी ।

बहै मदिल हर हठि मन लावा । वह मदिल नित विधि मन भावा ।

×

×

×

वह घर अगम अपार ह, बहुरि बहुत औसान

दास नेवल सतगुरु कह, जेहि जस निश्चै ज्ञान

—दो० २०, पत्र— ॥

युगों से भक्ता ने इसी परम तत्त्व प्राप्ति के लिए साधना की ह । इस निगुण तत्त्व की झलक कण कण से मिल रही ह किन्तु अज्ञान के कारण बिरले लोगो को ही गुरु कृपा से उसका दशन होता ह—

सुनि लोक है षट घट, वह धुनि घट घट बाजु ।  
अति उजियार जगामग, निरगुन झलक बिराजु ॥

— दो० २२, पत्र ११

परम तत्त्व ज्ञान का यह अमृत फल जिस वृक्ष पर लगा ह, वह बड़े विकट रखवालो द्वारा रक्षित ह । उनसे लडकर पहुँचना बडा कठिन है । जो साधक गुरु का निर्देश प्राप्त करके जीवन की आशा त्याग कर इस दुरूह पथ पर अग्रसर हागा वही अमृत तत्त्व का आस्वादन कर सकेगा—

तेहि महुँ एक तरिवर अस राजे । जरपताल नभ डार विराजे ॥  
फूल जुगल निसि बासर फूले । येक चाद यक रवि सम तूले ॥  
तेहि फल केरि हात रख बारी । पाच सुभट निसुदिन बलभारी ॥  
और पचीस नारि बन्ह केरि । चौकी देत पेड वहि घेरि ॥

× × ×

तरु पर चढै बेलार सो, बढै विरह की आगि ।  
मउत बिना जा मरि जियै, तौ चाषै फल जागि ॥

— दो० २४, पत्र १२

ज्ञान और ध्यान के बिना यह शरीर अधकार भय ह । यदि ध्यान किया जाय तो आत्मप्रकाश प्राप्त हो सकता ह । जब निगुण को पाने की विकलता हृदय मे उत्पन्न हो जाती है तब गुरु के गब्द सुनाई पडने लगते है । माधवानल भी जब काशी से ऊब गया तब सत गुरु की वाणी उसे सुनाई दी । साग्रना मे लक्ष्य एक होना चाहिये चाहे उसकी प्राप्ति के लिए प्राण त्याग ही क्यों न करना पडे—

रवि तनुजा अस नाभ डहर को । तेहि चढि पावै मरम सहर को ।  
वाम डहरि कर सुरसरि नामा । सो माधोनल याहिन तामा ।  
जब दिन वह पिगला पथ पावा । पुहुपावती नगर नियरावा ॥

× × ×

कुन्ड येक अमत भरा, महा सुरग छवि रूप ।  
जो वहि नगर पहुँच, देपै दरस अनूप ॥

— दो० २९ पत्र १३

कही कही नवलदास ने परम्परागत, साग्रनो मे रूढ शब्दो का भी प्रयोग किया ह यद्यपि ऐसे वणन सम्भवत साधना माग की दुरूहता के बीच साधक की निष्ठा को अविचल रखने के लिये किये गये ह—

सेल्ही सुरति नयन करि प्याला । पियत प्रेम रस मन मतवाला ।  
पियर बदन जस भरि दोउ नैना । गावत शब्द प्रेम के बेना ।  
विधिकर जत्र बजाव बिरागी । कसि तन मनहि अगम धुनि लागी ।  
वरु यह विरह करै जरि छारा । तजउँ न जुग जुग अब यह द्वारा ॥

— पत्र—१६

नवलदास ने सिद्धिगोटिका आदि की साधना को हेय कहा ह । उनके मत मे वास्तविक सिद्धिगोटिका तो 'सत्यमति ह अ य गोटिकाये कच्ची ह—

सतमत सिद्ध गोटिका साचा । गुटिका अवरि गनब सब काचा ।

पारा ते सिरजत बन, तौ साल भरे महुँ होई ।

सिद्ध गोटिका वही ह, जो पावै नर कोई ॥ दो० ४३

एक स्थान पर उ होने स्पष्ट रूप से कहा ह कि सिद्धिगोटिका प्राप्त योगी निगुण ग्रह में प्रवेश ही नहीं पा सकते । वे निगुणाकाश के बाहर ही चक्कर लगाते रहते हैं—

सो मुख भेलि उडत बहुतेरे । नहीं पहुँचहि निगु न नभ नेरे ।

उपर उडहि जहँ लगु मन चाही । भीतर अगुन गगन महुँ नाही ।

विभिन्न तात्रिक साधनाये किस प्रकार प्रच्छ न कायिक वस्तियों की पोषक मात्र थी इसे नवलदास जानते थे । किंतु ये साधनाये तो ऊपर उडने की थी । अ तर्जान उनसे कोसो दूर है । उसे गुरु की कृपा प्राप्त करके मन, वचन और कम की एकाग्रता से प्राणो की चिंता किये बिना अपने साध्य की साधना मे लगे रहकर ही प्राप्त किया जा सकता है । उस साधना की प्रक्रिया और कठिनाई पर ससारी लोगो का विश्वास ही नहीं हो सकता—

यह सत मत सतह हित भाषा । जग सब सुनत प्रतीति न रापा ।

निगुण मंदिर का भी वणन नवलदास ने किया ह । वह सासारिक महला जैसा नहीं ह । वहा तो बिना दीपक के ही उजाला रहता ह । सूर्य चंद्र किरण तारो और नक्षत्रो के बिना ही वह सतत ज्योतिर्मान रहता ह—

बिना दीपक उजियार अपारा । रहित नषत जगमग सब तारा ।

बिन ससि चंद्र उदै असमानू । बिन रवि दरसन जन मत भानू ।

बिन मसिआल उजेर मसाला । निरखहु उधरत कु जी ताला ।

×

×

×

अग्नि पवन जल पषि भरि, उपर न पावहि पार ।

अनहद बानी घट येक, सुनत जवत झकार ॥—दो० ७०

शरीर की चिंता त्याग कर जो सुरति साधना मे समाप्रस्थ हो प्रियतम के नाम की रट लगाने लगता ह उसी का दसम द्वार खुलता ह । यह स्थिति तब जाती ह जब निगुण की प्राप्ति की विकलता मे रोम रोम से खून पसीना बन कर प्रस्रवित होने लगता ह—

तजितन सुधि बुधि सुरति समानी । मुप रट उचरत पिय पिय बानी ।

दसम द्वार गुप्त जहँ नाकी । डहर अगम अति अट पट बाँकी ।

सोत सोत ढरि रकत पसेऊ । तब समुझै यहि मत कर भेऊ ।

उस अगम्य घर तक पहुँचने के लिये सत्सग ही सर्वश्रेष्ठ साधन ह । पच ज्ञानेन्द्रियो और पच तत्त्वो की पच्चीस प्रकृतियों को वश मे कर सके, काम, क्रोध लोभ आदि का सयमन कर सके, दसो इन्द्रियो को जो निष्क्रिय कर सके, आत्मा को साधना माग से विचलित करने वाले अज्ञान रूपी चोरो को ज्ञान के प्रकाश से दूर खदेड सके, जो प्राणो का मोह त्याग सके, इन गुणो से समवित अर्हनिश साधना मे लीन मूकबत् वाक्सयमी, गुरुप्रदत्त बीजमन्त्र की गोप-

नीयता का सरथक—वीर और स्थितप्रज्ञ साधक ही सतगुरु की कृपा प्राप्ति का अधिकारी हो सकता है—

निसुदिन छिन भरि निमिषि न छूटे । तब मब सिद्धि सम सरिगढ टूटे ।

मूक सरिस मुष वचन न बोले । अगम अमर मत कबहुँ न बोले ।

अब तन मन धुनि रत्नि पिरीती । दिन निसि नहिँ समुञ्जत कित बीती ।

ज्ञानरतन मे निगुणसाधना किसी क्रमिक रूप मे विकसित होती हुई स्थिति के अनुरूप चित्रित न होकर स्थानिक ह । इसमे वर्णित घटनाओ के प्रसंग भी इस प्रकार ह कि उनके आधार पर किसी साधनात्मक रूपक की कल्पना स्वाभाविक न होगी । नवलदास ने आत्मत्याग, चि तन, सत्सग सदाचार गुरु उपदेश, सतनाम जप और प्राप्ति की विकलता को ही स्थान स्थान पर व्यक्त किया ह । जहा कही, सुरति, सेल्ही, उ मन और सुषमन आदि की बाते उ होने की है वे उस स्थान विशेष पर कथन की मार्मिकता, घटना की तीव्रता, और वेदना को गभीरता व्यक्त करने के लिये ही आयी है । सभव ह, निगुण काव्यधारा मे प्रयुक्त इनका पर परागत साप्रदायिक स्वरूप ही इसका कारण रहा हो ।

### पूववर्ती प्रभाव

‘ज्ञानरतन’ भारतीय जनजीवन मे विकास पाते गये विभिन्न साधना मार्गों, धार्मिक आदोलनो एव साहित्यिक उपलब्धियो का आकर है । साहित्य के इतिहास की दृष्टि से ज्ञानरतन का रचना काल रीतिकाल का उत्तराद्ध ह । इस दृष्टि मे नवलदास के समक्ष भक्तिकाल और रीतिकाल का सम्पूर्ण साहित्य रहा होगा किन्तु उनकी इस रचना मे अनुभव और सत्सग का प्रभाव सर्वाधिक ह । ‘रामचरित मानस’ और ‘पदमावत’ को छोडकर किसी अन्य ग्रथ का प्रभाव ज्ञानरतन पर नही दिखाई देता । निगुण सत कवि होते हुए भी नवलदास पर ‘मानस’ की स्पष्ट छाप है । इ होने वदना ग्रथ रचना तिथि और यत्र यत्र घटनाओ मे वणन मे ‘मानस’ की छाया का निश्चय ही ग्रहण किया ह । ज्ञानरतन और रामचरित मानस की रचना तिथियो के वणन मे कितनी समता है—

सवत अठारह से अरतीसा । कहियत नाइ भगत पद सीसा ॥

माघ मास सुभ पूरन मासी । कृपा समुझि हरि चरित प्रकासी ॥

रतन ज्ञान तम कलुष नसावन । सुनत श्रवन मन रुचि उपजावन ॥

मानस रूपक प्रसंग और ज्ञानरतन का साधनामाग प्रसंग एक दूसरे के अत्यंत समीप ह—

राम रूप सरि मति समुहानी । धारा विमल त्रिविध त्रिमुहानी ॥

समस्याये शाश्वत ह । समाधिस्थ चित्त मे उनके प्रति युगो का अंतर होने पर भी समान भावनाएँ प्रतिफलित हो ही जाती है—

अनहित सब जग हित कोउ नाही । करि विचार देर्यौ मन माही ॥

सुत पितु नारि सकल परिवारा । यह काहुहि कोई देइ न पारा ॥ पत्र—१९

ज म लेना और जीवित रहना स्वप्नवत् है यह कोई ज्ञानी अपने ज्ञान नेत्रो से ही जान सकता है—

जीवन जम सपन कर लेषा । ज्ञान नयन्ह करि ज्ञानिन्ह देषा ॥

आवत जात स्वास जग माही । नहिं आवै तो अचरज नाही ॥ पत्र—३५

नवलदास मानते ह कि शकर ने पावती से जिस गोपनीय नामभक्ति तत्त्व का उदघाटन किया था, उसी सतनाम को जालधर, गोरख, भरथरी आदि ने भी जपा—

वह नाम सकर मन राषा । पारवती सन गुप्तहि भाषा ॥

विधि सुत सहित वह सतनामा । सुमिरन करत सरत सब कामा ॥ पत्र—४

प्रीतम कुँवर को देखकर ग्राम्य महिलाये उससे छाया मे बैठकर विश्राम करने को कहती ह । नवलदास के इस प्रसंग का 'वनपथ मे राम' प्रसंग से बहुत कुछ साम्य है—

सीतलि छाव नेवारउ धामा । एक पहर अब करहु अरामा ॥

जनक जननि कह कि ह सिष दीहा । नयन ओट ज्यह तुम्ह अस कीन्हा ॥

कुलिस कठिन उर जननि तुम्हारी । तुम्ह कह तजि करि घर रखवारी ॥

जीवनि मनि तुम चलेउ विहाई । वह घर बार भार परै जाई ॥ पत्र—११३

प्रेमारायणक परपरा का सवश्रेष्ठ ग्रन्थ जायसी का पद्मावत भी नवलदास के सामने एक आदर्श रहा होगा । नवलदास ने ज्ञानरतन की कथा योजना, निगुण निरूपण, साधनामाग की कठिनाइयो का वणन, विरह की लोकव्यापी व्यजना और विरहातिशयोक्ति बहुत कुछ पद्मावत के आदर्श पर किया ह । जैसा कहा जा चुका ह जिस प्रकार जायसी आदि सूफी कवियों ने प्रसिद्ध आख्यानो का आश्रय लेकर प्रेममार्गी सूफी शाखा के काव्यो की रचना की उसी प्रकार निगुण सत कवियो ने भी निगुण साधना के प्रचार प्रसार के लिए लोकारयानो का उपयोग किया । ऐसा करते समय पद्मावत उनका मुख्य उपजीव्य ग्रंथ रहा हो यह नितात स्वाभाविक है । ज्ञानरतन की घटनाये भी पद्मावत से मिलती जुलती है । प्रिय की प्राप्ति के लिए प्राण त्याग की कामना जायसी की भांति नवलदास ने भी आवश्यक मानी ह—

अब तेहि पथ चढौ मैं, चढि वह दरसन लेऊँ ।

की नयना सीतल करौ, की वोहि पथ जिउ देउँ ॥ दो० २८

नागमती और कामकदला के विरह मे कितना साम्य ह—

केहि पावो मै परम सदेशी । जेहि कर बचन सुनै परदेशी ।

कोई अस भँवर काक पिक होई । विरह विथा तहँ बरनत कोई ।

यहा ध्यान देने की बात ह कि जायसी का प्रभाव ग्रहण करते हुए भी नवलदास सवत्र अपनी मौलिकता, सूक्ष्म बूझ, और वास्तविकता को बनाये रखते है । वियोग की तीव्रता दिखाने के लिये एकाध स्थलो पर नवलदास ने भी सेल्ही, सुरति आदि के वणन किये ह किन्तु विरह की नाप जोख और अतिशयोक्ति से बचकर—

वह दुष देषत सधन बन, भीजे तरिवर पात ।

धरनि अकास पसीजेउ, कठिन विरह दुष बात ॥ दो० ६३

आकाश को काला कर देने और पशु पक्षियो तक को दुखित कर देने वाले जायसी और नवलदास के विरह वणनो मे बहुत कुछ साम्य है—

बिरह अगिनि तिय तन मन तापी । बिरह बज्रागि अकाशह व्यापी ॥  
परचि अकास भयो जरि कारे । तपत भानु नभ चलत न हारे ॥  
कुल पसु पषि मृग ह दुष पावा । बिरह लहरि अस केहि न सतावा ॥

सौन्दर्य वणन के परपरागत उपमाना के प्रयोग मे भी पद्मावत और ज्ञानरतन के वणन साम्य रखते हैं—

अस वह जुवति रूप जहि पूरा । विहसत लाल होत जरि कूरा ॥  
ससि मुख तनु जनु दामिनी जोती । बोलत बोल रतन मनि मोती ॥

ज्ञानरतन मे स्थान स्थान पर नवलदास ने ‘पद्मावत’ की ओर स्पष्ट सकेत भी किये ह जिससे प्रतीत होता है कि पद्मावत की सपूण कथा उनके सामने आदश रूप मे उपस्थित थी—

१ को सिव अस जिह जरत वचावा । रतनि सेन पद्मावति पावा ।  
२ गौरा बादिल जस जग जोधा । पद्मावति कर की ह प्रबोधा ।  
३ बिरह लहरि तप काहि न जागी । रतन सेन चितउर गढ त्यागी ।

साधनात्मक प्रतीक के रूप मे ‘पद्मावत’ और ‘ज्ञानरतन’ के नगर वणन लगभग समान है—

सुरति न पहुँचत निरषत कोई । अगिनि सुवन थकि लौटा रोई ॥  
सात षड धवरहर अपारा । शुभ सिवराजु बाजु धरियारा ॥  
अनहद सब्द सुनत सब कोई । दुचिति जक्त समुझत नहिं कोई ॥  
वह धरिआल सब्द जग बाजा । प्रगट रहत नित नौ दरवाजा ।  
दस्सम द्वार गुप्त गति रहता । पहुँचत भक्त जगत नहिं चहता ॥ पत्र—९

जो उस सत्य की प्राप्ति कर लेता ह उसको यहा के सासारिक कष्टो को सहने की क्या आवश्यकता—

ज्ये ह पावा तेहि बहुत अरामा । सो किमि आइ सह यह धामा । पत्र—१२  
जे वहि छाह पाइ फल खावा । ते यहि जग फिरि काहेक आवा । पत्र—२६  
कामकदला का साथ चलने के लिये आग्रह नागमती के आग्रह से साम्य रखता ह—

जह काया तह छाया, जहा सुमन तह बास ।  
जह जह प्रीतम पगु धरै तह तह नारि नेवास ॥ पत्र—३५

परपरागत प्रेमाख्यानो का परिचय देते समय भी नवलदास जायसी का अनुकरण करते ह—

साथ कुँवर साधा तप जोगू । मधु मालति कर बिरह वियोगू ।  
कुमुदावति सर जरिवर साधा । राजकुँवर रोवत मलि हाथा ।

× × ×

रतनसेन चितउर गढ त्यागी । बिरह लहरि तन काहि न जागी ।

× × ×

सपनावति कह गयउ पतारा । अति अटपट द्विज राज सवारा ।

‘ज्ञान रतन’ पर ‘नाथपथ’ का भी पर्याप्त प्रभाव है यद्यपि नवलदास ने निगुण साधना की नाथपथी’ रहस्यात्मकता को बहुत कुछ सहज एवं स्वभाविक बना दिया है फिर भी निगुण पथ में प्रचलित नाथयोग का परंपरागत गम्बावली का परित्याग वे नहीं कर सके हैं। सिद्ध गोटिका आदि के निर्माण तथा पारद के घोटने की प्रक्रिया का पता नवलदाम का था, यह दूसरी बात है कि वे उसे महत्त्व नहीं देते थे—

पारा ते सिरजत बन तौ वष भरे महँ होइ ।

सिद्धिगाटिका वहाँ है, जो पाव नर कोइ ॥ — दो० ४२

सत साहित्य में गृहस्थ जीवन साधना में बाधक नहीं माना गया है। कबीर, नानक आदि सत के विवाहित होने और गृहस्थी जोड़ने से यह सिद्ध होता है कि सत कत्रि प्रकृत लोक जीवन के प्रति असहिष्णु नहीं थे। उनका मुख्य विरोध लोक में व्याप्त आडम्बर से था। नारी भी यदि साधना माग में बाधक है तभी माया है। किंतु नाथ योग में स्त्री सत्रथा त्याज्य मानी गई है। माधवानल ने कामकदला का त्याग इसी आदेश के लिये किया था—

परदेसी नप नवल विहगू । जोगी भँवर न राषहि सगू ।

नाथ योगी की दूसरी विशेषता है उसका निरंतर विचरण। इसी से उसी आचरण की निमलता सुरक्षित रहती है—

जोगी भवर जगत महँ जेते । जग रस पर थिर कबहुँ न ते ते ॥

केहि के दरद केर बै चहतू । यहि जग मह जल निरमल बहतू ॥ — ६३

माधवानल को सतनाम की शिक्षा देने में भी नाथ पथ का प्रभाव स्पष्ट है—

माधौनल सतगुरु सुधि आने । तत्र अगम अनि कहत सोहाने ।

अमर मत्र यह सुख सतनामा । यह तुव करव सकल सिधि रामा ।

×

×

×

यह जपि सिधि विवि सभु हित, गोरस जुत नौ नाथ ।

चौरासी सिद्धन जपा, बठि सकल यक साथ ॥ — पत्र ।

नाथयोगी रहस्य साधना माग का पथिक होता है इसलिये अपनी अनुभूतियों को गुप्त रखना उसका अनिवार्य कतव्य हो जाता है—

मूक सरिस मुष बचन न बोल । अगम अमर मत कबहुँ न खालै ॥

कार्मरूप को लोना चमारिन की विविध तत्र मत्र में अद्भुत गति के वणनों में नाथपथ का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है—

सिव अष्टाग जोग पढि साधा । वह जह चहत रहत नहि बाधा ॥

मुद्रा चारि सिद्ध वहि माही । सिव्य अवरि अष्टादस ताही ।

भैरो तत्र उडीस समेता । अवर तत्र गुन जह लगु जेता ॥

—दो० १८० के आगे ।

तात्पर्य यह कि नवलदास ने तुलसी और जायसी, के आदेश पर ‘ज्ञानरतन’ की रचना की है। नाथपथी सिद्धों के चमत्कारों और उनकी साधना प्रणाली से भी वे परिचित थे। सबसे बड़ी बात यह है कि नवलदास ने हिंदू जीवन दर्शन और जीवन पद्धति की भी मार्मिक



अभिव्यक्ति की है। देवी देवताओं की वदना, ऋषियों के माहात्म्य एवं अवतारों की चर्चा से यह स्पष्ट हो जाता है कि नवलदास पर हिंदू धर्म का सर्वाधिक प्रभाव था। कथा के बीच-बीच में रामचरित की घटनाओं से वे अपना कथा को पुष्ट करते हैं और माधव के अध्ययन के प्रसंग में चारों वेदों की चर्चा करते हैं। इस प्रकार नवलदास ने अपने समय में प्रचलित आचार-विचारों साहित्यिक उपलब्धियों, लोकाख्यानों परंपराओं आदि को यथोचित महत्त्व देते हुए दृढ सांस्कृतिक आधार भूमि पर ज्ञानरतन की रचना की है। इस ग्रंथ में कवि ने निगुण सगुण, साकार निराकार आदि तत्त्वों का विशद निरूपण करते हुए समकालीन लोक जीवन के साथ ही सांप्रदायिक विश्वासों की भी यथाथ अभिव्यक्ति बड़े ही कौशल से की है। अथ सूफी तथा निगुण मार्गी रचनाओं में इस तत्त्व का प्रायः अभाव है। इस दृष्टि से भारतीय संस्कृति की समन्वयवादी परंपरा में यह ग्रंथ विशिष्ट स्थान का अधिकारी है।

### प्रेमतत्त्व वर्णन

ज्ञानरतन प्रेमगाथा है। नवलदास के मत में प्रेम साधना की सबसे बड़ी विशेषता है अनयता—

प्रीति असिल कर अचल प्रभाऊ ।  
जवर जगत निरखत नहि काऊ ।  
तन मन रटन पिरीतम नामा ।  
तेहि पर अवर मत्र केहि कामा ।

—ज्ञानरतन, पत्र ६०

जिस साधक के हृदय में यह तत्त्व आ गया वह निभय हो जाता है, सशयहीनता प्रेमी का नित्य लक्षण है—

बीज प्रेम कर जेहि घट जामा ।  
तेहिकस भरम सीत औ धामा ॥  
सीस दीह प्रिय दरसन आसा ।  
तेहि कस सिंह सेर कर वासा ॥

—वही, पत्र ४२

जेहि के हृदै पिरीतम होई ।  
तेहि जग मरम न पूछै कोई ।

प्रेमाकाश के निगुण ज्ञानसूय का दशन साधक अनंत बाधाओं को पार करके आत्म बलि देकर ही प्राप्त कर सकता है। वहां पहुंच कर जीव अनंत काल तक अखंड अमृत का पान करता हुआ सभी बन्धनों से मुक्त हो जाता है—

प्रेम गगन जहँ निरगुन भानू ।  
महि ते वह ऊँचा अरु भानू ।  
पहुँचै जो सिर दै चढै, पकरि सजीवनि सूरि ।  
जुग जुग सो अमृत पिप्यै, ज म ज म दुख दूरि ॥  
वही, पत्र १०

यह गूढ प्रेम साधना साधक के अपने वश की बात नहीं। मागदशक सतगुरु के बिना इस बीहड़ पथ पर दो कदम भी आगे नहीं चला जा सकता। साधना के गुह्य द्वार की कुञ्जी उसी के हाथ में रहती है—

वह कुजी सतगुर सन पावे ।  
वह विन कवन उधारि देषावै ॥  
सतगुर बल चलि भक्ति उधारहि ।  
दरसन कीरतन मन धन बारहि ॥  
मूरि सजीवनि मेरु पर, निरखत निभर देखाई ।  
चढते सो अटपट पथ अगम, बिरले पहुँचै जाई ॥  
वही, पत्र १०

महात्मा नवलदास ने साधना के इस दुगम पथ का सायका की सुविधा के लिए सत नामी सप्रदाय के सिद्धा तानुसार विशद विवरण प्रस्तुत किया ह—

वाम उहर अधियार बराव । दहिने रवि नदिनि मह धाव ।  
चलत कछुक तह मिलत उजेरा । कुड सुरग सुदर मन घेरा ।  
अमत अरुन भरा तेहि माही । दरसन करत जगर चलि जाही ।  
धरम राज दरसन वहि बाटा । चढत मिलत सरि सुपमन घाटा ।  
उतर दखिन दिसि कनक सुमेरु । बिन गुरु चढत परत तेहि फेरु ।  
कनक सु तरिवर कमल सुमन वन । कनक पत्र फलफूल कनक वन ।  
वह वन उतरि हेवचल पारा । दरसन कनक मदिल उजियारा ।  
बह मदिल हर हठि मन लावा । बह मदिल हठि विधि मन भावा ।  
सनक सनदन सनत कुमारा । कहे मदिल निसि देवस अवारा ।  
सुर मुनि वर नर असुर जो कोई । वहि पर बसत भगत सत होई ।

वह घर अगम अपार ह बहुरि बहुत औसान ।

दास नेवल सतगुर कह, जेहि जस निश्चै ग्यान । वही, पत्र १० ११

नवलदास ने मुख्य कथा के नायक माधवानल तथा अतकथाओं के नायक जडभरत, कमलनयन और प्रीतम कुँवर को इस साधनापथ का तत्त्वज्ञ पथिक माना ह, और इसी रूप में उनका चित्रण किया ह । उन्होंने इन सभी को अपनी साम्प्रदायिक मान्यतानुसार 'सतनाम' का अनय प्रेमी बताया ह । 'निगुण प्रेमारेयान होने के कारण इसके अतगत गूय लोक, अनाहत नाद, कुडलिनी जागरण आदि तत्त्वों को स्थान स्थान पर व्याख्या की गयी ह । कवि ने इस 'सतमत' को ही जीव के उद्धार का सर्वोत्कृष्ट पथ बताया ह ।

यह निरगुन सतमत सुमत, अगम अथाह अनत ।

महरम कौ भरि समुद रस, वह कर कबहु न अत ॥ वही, पत्र ८४

नवलदास वीतराग सत थे । फिर भी प्रेम अथवा श्रृगार के संयोग तथा वियोग दोनों पक्षों के जैसे बिम्ब रतनज्ञान में चित्रित ह वे कवि की अदभुत कान्य प्रतिभा के परिचायक ह ।

माधवानल कामकदला के आरयान को आधार बना कर लिखी गयी रचनाओं में गणपति, कुशल लाभ, आनन्दधन, आलम, बोधा आदि कवियों ने संयोग श्रृगार का बड़ा ही हृदयाकषक स्वरूप प्रस्तुत किया ह । साहब नवलदास की सत प्रकृति को 'काम' और उसके उददीपक तत्त्वों का विवरण उतना रचिकर नहीं प्रतीत हुआ । ऐसे प्रसंगों में भी उनका साधनात्मक दृष्टिकोण ही प्रधान दिखाई देता है—

माधौ कह तिन्ह कर गहि ली हा । अपने महल तुरित सुभ की हा ॥

सुदर महल कनक बहु भाती । मानिक दीपक बरई दिन राती ॥

देखि महल नैना ठगे, औ अछरी कर रूप ।

जहँ निरखत तह जोति छवि, आवा दरस अनूप ।

पलग रगति वहि महल सोहावा । तेहि पर सुमन सुगध बिछावा ।

तेहि पर अरुन बिछावन सोहे । माधोनल निरखत मन मोहे ।

माधौ कहँ बिसराम करावा । तब अछरी सेवन मन लावा ।  
कोक सार चरचा मन आना । सकल कञ्जा माधौ कर जाना ॥  
असित पाख नीचे कहँ आवै । सेत पाख ऊँचे कहँ धावै ।  
सब तिथि गति तिय अग मिलावा । मदनबास महि जुलि चिह्लावा ।

कहना न होगा ऐसे श्रुगार पूण विषम स्थलों पर कवि का निर्लिप्त भाव मर्यादा रक्षा में सहायक हुआ है । लौकिक दृष्टि से इसे भले ही कवि की असफलता की सज्ञा दी जाय किन्तु कवि का, साधनात्मक दृष्टि से इससे आगे कुछ कहना सगत न होता । नवलदास के मत में संयोग अथवा मिलन का क्षण रात्रि की भाँति काला होता है, उस पर पर्दा पडा रहना ही अच्छा होता है ।

संयोग वणन के नखशिख सम्बन्धी प्रसंगों में प्रयुक्त उपमान प्रायः परम्पराभुक्त बहु श्रुत और बहुप्रयुक्त हैं फिर भी कथन की सहजता और अवसरोचित मार्मिकता के कारण उनमें अजब अनूठापन आ गया है । काव्य और साधनात्मक निर्गुणवाद का अपूर्व सामञ्जस्य रात्री के धुँधलके में माधवानल को दृश्यमान कामकदला के इस चित्र में देखा जा सकता है

माधोनल मन करत विचारा । कि हूँ मानिक दीपक यह बारा ।  
भा उजियार अगम अस देखा । जिमि जन अगुन ध्यान करि लेखा ।  
अस विघटत मारुत पछियावा । सपूरन ससि निकसि देखावा ।

नवलदास की सबसे बड़ी विशेषता इस बात में है कि उन्होंने उत्तर मध्यकाल के उस सामंतीय वातावरण में जबकि परकीया का महत्त्व सर्वोपरि था, स्वकीया परक दापत्य भाव की व्यापक प्रतिष्ठा की, वह भी एक वेश्या के साथ । नवलदास सत होते हुए भी सामाजिक सम्बन्धों के प्रति बड़े निष्ठावान हैं । स्थान स्थान पर सती, सावित्री और सीता के आदर्श पातिव्रत की चर्चा उन्होंने की है । माधव के साथ जाने का हठ कामकदला का ही नहीं सपूण प्रेमिका वग का अपने प्रिय के सांनिध्य में रहने का हठ है । नवलदास ने अपनी अनुभूति की व्यापकता से कामसेन के बन्धन में बँधी, प्रिय के मिलन के लिए आतुर कामकदला के भाव मग्न अतस्तल में बैठकर उसकी वेदना का चित्रण किया है

जीवन जम सपन करिलेषा । ज्ञान नयन्ह करि ज्ञानिन्ह देषा ॥  
आवत जान स्वास जग माहि । नहि आवै तौ अचरज नाही ॥  
को अस जगत जबर जेन्हजीते । तुम किन करत बिछोह पिरिते ॥  
बिछुरत भषम चढाइ कै, तन मन तुम्ह कह देऊँ ।  
जोगिनी हूँ जग छाडि कै, दूँडि मित्र कहँ लेऊँ ॥

कदला के वियोग से दुखी नवलदास अपनी सामान्य मन स्थिति में आते हैं तब वे उप-देश देते हैं —

परदेशी नप नवल विहँगू । जोगी भवर न राषहि सगू ॥  
जोगी भँवर करे जेहि भावा । तिन्ह की प्रीति कवन सुष पावा ॥

निष्ठुर प्रियतम जाने को प्रस्तुत है । न जाने कब लौटेगा । यदि योगी हूँ तो उसे शिष्य की आवश्यकता पड़ेगी ही, फिर क्यों नहीं मुझे ही शिष्य बना लेता ? यदि कुछ भी करने को तैयार

नहीं है तो अपने ही हाथों प्राण ले ले क्योंकि नारी तो युगों से पुरुष को छाया है। जहाँ काया बहा छाया —

की मोहि लाइ लेव पिय साथी । की तौ मारि चलब सय हाथा ॥

सेवा करौ पषारौ पाया । जुग जुग नारि पुरुष कै छाया ॥

का गोरष सम फिरहु अकेला । सग लाइ मो कहँ करु चेला ॥

जहँ काया तहँ छाया, जहा सुमन तहँ बास ।

जहँ जहँ प्रीतम पगु धरै, तह तहँ नारि नेवास ॥ —दो० ५७

प्रेम की यह एकनिष्ठा माधव मे भी है। उज्जैन की सु दरिया उसे रचमान भी जाकृष्ट नहीं कर पाती। वे दुखित होकर लौट जाती है —

माधौनलहिं रिझाइ भल, वह अति निठुर न रीझ ।

फिरी सकल मन मइल करि, आपु आपु कहँ पीझि ॥

‘ज्ञानरतन’ मे वात्सल्य चित्रण भी बड़ा ही मार्मिक है। कामक दला की मृत्यु पर उसके माता पिता बिलखने लगते हैं।

आजु प्रीति तुम्ह सकल निबाही । तन इत राषि गइहु जहा चाही ।

आजु नेह कर भयउ निबेरा । आजु अवनि तजि गगन बसेरा ॥

आजु बनिज भइ पूरी तुम्हारी । आजु सकल जग चलिहु बिसारी ॥

प्रीतमकुवर को अकेले निराश्रित घूमते देखकर ग्रामीण नारिया जो कुछ कहती है, उसमे मातृत्व की उत्कृष्ट छाप है। इतने रूपवान पुत्र को छोड़कर जो मा घर की रक्षा करे वह वज्रहृदया नहीं तो और क्या है? जब जीवन मणि ही दूर हो जा रहा है तब घर भाड़ मे जाय —

सीतलि छाह नेवारउ धामा । एक पहर अब करहु अरामा ॥

जनक जननि कहँ किह सिख दीन्हा । नयन ओट जिन्ह तुम अस कीहा ॥

कुलिस कठिन उर जननि तुम्हारी । तुम्ह कह तजि करि घर रखवारी ॥

जीवन धन तुम चलेहु पराई । वह घरबार भार परै जाई ॥

भावुकता और स्वाभाविकता के साथ साथ नवलदास मे काव्योचित मार्मिकता भी है। कामक दला के सौंदर्य वणन मे उन्होंने अपनी कविजनोचित सरसता का परिचय दिया है —

सुभ लिलाट पर पूरन मासी । उदित विदित जग जोति प्रगासी ॥

निरषि नयन मग सकल सिहाने । जल बन षजन मीन लुकाने ॥

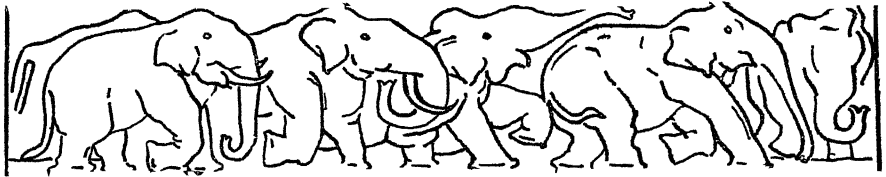
सुक मुष सरिस नाक सुभ लोनी । अपनेह कर गढि सारस जोनी ॥

जानहु तडित सुतनु धरि आई । बेदी बेसरि वनक बनाई ॥

सच तो यह है कि सभी सौन्दर्य युक्त प्राणियों मे परमेश्वर की दिव्य आभा को देखने वाले नवलदास ने प्रेम, वियोग और श्रृंगार के विविध पक्षों की मनोहारी कल्पनाये की है। जहाँ उनकी दृष्टि कवि की है वहाँ मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है, किंतु जब उन्हें अपनी साधना, ससार की अवास्तविकता और ज्ञान की चरम सत्यता की स्मृति आती है उन्हें यह सारा ससार ही परदेसी लगने लगता है —

हम जी कहा बुझाय भल, आगेह विमल विचार ।  
यह परदेसी जक्त सब, को केहि लावै पार ॥

ससार के प्रति विरक्ति का भाव रखते हुए भी नवलदास कामक दला के वियोग से व्यथित है, योगी के वश में राजकुमारी की परवशता को समाप्त करने के लिए प्रयत्नशील है, पुत्री के मरण पर माता पिता के रुदन से साश्रु है । ससार की बुराईयो को देखकर ‘बाउर’ की तरह चुप है और सारे वैषयिक प्रलोभनों को निर्लिप्त भाव से झेल जाने वाले है । उनकी यह विशेषता उन्हें प्रेमाराधन परंपरा के कवियों में महत्त्वपूर्ण स्थान प्रदान करती है । उनके उपमान किसी परंपरा की नकल नहीं अपितु लोक जीवन के सूक्ष्म अध्ययन के परिणाम है उनका सौंदर्य चित्रण नारी और पुरुष में परमेश्वर की दिव्य आभा का आभास कराता चलता है । उनके वियोग वणनों में लोक-जीवन की सहज संकरण वेदना है । साहित्यिक उत्कष में ‘ज्ञानरतन’ किसी भी सूफी तथा उत्तरमध्यकालीन भारतीय प्रेमाख्यान के समकक्ष रखा जा सकता है । यह हो सकता है कि ज्ञानरतन में सागोपाग नखशिख वणन न मिले, नायिकाभेद खोजने वालों को निराश होना पड़े, आलंकारिक वणनों की छटा देखनेवालों को सतोष न हो, किंतु ज्ञानरतन में वह बहुत कुछ है जिसके कारण वह प्रेमाख्यानक साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान पाने का अधिकारी है । सत कवि ने जिस प्रकार आत्मज्ञापन और प्रचार से अपने को दूर रखा उसी प्रकार उनका यह ग्रंथ भी काव्यरसिकों की आंखों से ओझल, अज्ञात एवम अनिर्दिष्ट पड़ा रहा ।



# संतकवि देवीदास और उनके वाणीकार शिष्य

राधिका प्रसाद त्रिपाठी

संत देवीदास जगजीवन साहब के उन चार प्रमुख शिष्यों में से थे जिन्हें सत्तनामी सम्प्रदायात्गत चार पावा या स्तम्भ के रूप में जाना जाता है।<sup>१</sup> कदाचित् देवीदास जी जगजीवन साहब के शिष्यों में बरिष्ठता की दृष्टि से द्वितीय थे।<sup>२</sup> इनका जन्म भाद्रपद कृष्ण ८ मंगलवार विक्रम सं० १७३५ को बाराबकी जिला तगत लक्ष्मणगढ नामक ग्राम में हुआ था। कालान्तर में यह लक्ष्मणगढ को छोड़ कर पुरवा नामक ग्राम में रहने लगे थे।<sup>३</sup> इनके पिता भवानी सिंह साधारण जमींदार थे। यह भारद्वाज गोत्रीय अमेठिया ( गौड ) वंश के क्षत्रिय थे। साम्प्रदायिक साहित्य एक स्वर से इहे गौडवशीय या अमेठिया वंश का बताया जाता है।<sup>४</sup> देवीदास जी शरीर से बड़े ही सुन्दर थे। बोवेदास ने 'नील स्वरूप वारि छवि कामा' कह कर इनकी सुदरता का वर्णन किया है।<sup>५</sup> ईश्वरदास कृत 'भक्तमाल' से भी इसी तथ्य की पुष्टि होती है।<sup>६</sup>

१ ( क ) प्रभु जगजीवन वंश जथा मति कहा सुहाई ।

अब पावा कहि चारि नाम तिनके समुझाई ॥

प्रभु डूलन प्रभु देवि सेव्य सेवक के साचे ।

बहुरि गोसाइदास श्याम प्रभु सुमिरण साचे ॥

ये चारो जन जक्त के खभ आपु सब सो भन्यो ।

पइह मुक्ति विसेख ते जेहि सनेह इनते ब यो ॥ —भक्तमाल, प० १६

( ख ) अत साक्ष्य से भी इनका जगजीवन साहब का शिष्य होना प्रमाणित होता है—

—देवीदास के प्रभु जगजीवन । —शब्द लीला, लीला १ छंद

२ दूसर देविदास उजियारे जिन्ह बहुतन्ह कहँ पार उतारे ।—रतन ज्ञान, प० सं० ३

३ ( क ) लछिमनगढ ते कूच करि पुरवा में आसन ठयो । —भक्तमाल

( ख ) देविदास प्रभु गौड कहाये ।

तजि लछिमन गढ पुरव आये ॥ —कोटवा माहात्म्य, प० १३

४ ( क ) बहुरि अमेठिया वंश में जन्म कम उत्तिमलयो । —भक्तमाल, प० २०

( ख ) गौरवण छत्री पुनि । वही, प० २०

( ग ) गौरवण छत्री केर जाना । —भक्त विनोद, दशम अध्याय

( घ ) देविदास प्रभु गौड कहाये । —कोटवा माहात्म्य, प० १३

५ भक्ति विनोद, दशम अध्याय

६ भक्तमाल, प० २०

कहा जाता है कि देवीदास जी बाल्यकाल में ही माता और पिता दोनों की स्नेह छाया के वंचित हो गये थे तथा माता पिता का देहांत हो जाने के बाद इनका वृत्ति परमपिता की ओर उमुख हो गयी थी। परिणाम स्वरूप मात्र १८ वर्ष की अवस्था में इन्होंने जगजीवन साहब से दीक्षा ले ली थी।<sup>१</sup> यह बात पुष्ट प्रमाणों पर आवृत नहीं जान पड़ती। बोधेदास<sup>२</sup> और ईश्वरदास<sup>३</sup> के अनुसार जब देवीदासजी दीक्षा ले कर कठोर साधना में रत हुए थे तब इनके माता-पिता को बड़ी चिंता हुई थी। ऐसी स्थिति में बाल्यावस्था में ही इनके माता पिता के निधन की बात असत्य सिद्ध हो जाती है। कहना न होगा इस सम्बन्ध में बोधेदास और ईश्वरदास के कथन को अपेक्षाकृत अधिक प्रामाणिक माना जायगा। जो भी हो, इतना तो निश्चित है कि देवीदास की चित्तवृत्ति बाल्यकाल में ही ईश्वरो मुख हो गयी थी।

जब यह जगजीवन साहब की शरण में पहली बार सरदहा गये तब अत्यंत भावाकुल हो कर उनके चरणों में लोटने लगे थे। अन्त में जगजीवन साहब ने प्रभावित हो कर इन्हें स्वयं उठाया और नाम की दीक्षा दे दी। इस प्रसंग का वर्णन ईश्वरदास ने बड़े मार्मिक ढंग से किया है—

सबहि पसारि अग हाथ पाव कीन्हैउ तग  
बहुरि बटोरि धूरि माथे पै चढावही  
मानो रक पायो वन बेगि होइ मुदित मन  
लाग्यो लेन ताको हिये भाव को बढावही  
रज को प्रभाव जौन जानै कोऊ ऐसो नीच  
माया के नसे में लखि कर्म को न पावही  
तिनको सकल वादि नेम धर्म क्रिया आदि  
नेक ना सुफल भक्तमाल सो बतावही ॥  
बोल्थो तब साइ जगजीवन कृपालु चित ।  
उठौ उठौ उठौ न लगावो नेक ढील है ॥

× × ×

बेगि सो पकरि कर कह्यो आप उठौ अब  
छोडि बकवादि सब कीजै यादि नाम की ॥  
प्रानन पियारे मेरे रह्यो में तलास तेरे  
कीन्हैउ भल आयउ नेरे बात भै अराम की ॥

१ उत्तरी भारत की सत परम्परा, प० ६१५

२ तात मात भ्रात जन व्याकुल सकलगात रावत उफात दु ख अमित जनायो है

—भक्तमाल प० २२

३ पुरजन कहै का भयो विधाता, करुना करहि पिता अरु माता ।

—भक्ति विनोद, दशम अध्याय

लीजे पुनि मत्र कान कानन लगाइ ध्यान  
राखौ सो प्रमान गहौ पथ निज वाम की ॥ १

दीक्षोपरा त यह सरदहा निकट स्थित सैलखपुर नामक ग्राम म अपने किसी सम्बन्धी के यहा रहते हुये जगजीवन साहब का सत्सग लाभ करने लगे ।<sup>२</sup> इसके जन तर देवीदास जी सैलखपुर से पुरवा लौट कर कठोर नाम साधना मे लीन हो गये । साधना काल मे इनकी असामाय दशा देखकर इनके परिवार के लोग अत्यत व्याकुल हा उठे थे ।<sup>३</sup> इन्होने कुछ समय तक अभरन तट पर एक वक्ष की छाया मे बठ कर जगजीवन साहब की वाणी का प्रचार भी किया ।<sup>४</sup> कहते ह इसी स्थान पर गुरुदेव की वाणी का अय्ययन और चिंतन करते हुए इहे ज्ञान की प्राप्ति हुई ।<sup>५</sup> ज्ञान प्राप्ति के पश्चात इ होने लक्ष्मणगढ जा कर कुछ समय भजन सत्सग मे व्यतीत किया और फिर पुरवा मे आ कर रहने लगे ।<sup>६</sup> यह गृहस्थ जीवन व्यतीत करने वाले महात्मा थे । इनकी वश परम्परा आज भी चल रही ह ।

१ भक्तमाल, प० २०

२ ( क ) दह ते सो भयो विदा मन ते न भयोजुदा, आयो पुर सलप समुझि स्थली नात की ।  
गुरद्वार निकट विचारि तथा डटि रह्यो करै सत्सग जाते सुद्ध होत पातकी ॥

—वही, प० २१

(ख) लै उपदेस विदा तब भयऊ देविदास सैलखपुर गयऊ । —भक्ति विनोद, दशम अव्याय

३ (क) निजपुर त्यागी की हेउ प्रथम निवास जहा आनि तहँ लायो दिढ नाम ही की जाप ह  
गुरु जो लखायो मत्र ताहि ल जगायो इमि, खायो न पीयो सो जल विख ज्यो बरायो ह  
रयन दिन रहै परे अतर सो ध्यान घरे डोलत न बोलत सो काहू के बोलायो ह  
गडो दष्टि दष्टि माहि खोलत सो नेक नाहि पुरजन कह इ है अल्प कोऊ आयो है  
तात मात भ्रात जन व्याकुल सकलगात, रोवत उफात दुख अमित जनायो है

—भक्तमाल, पृ० २२

(ख) निजपुर छाडि लीन्ह जहँ वासा तथा क आये देवीदासा ।  
देविदास गुरु मत्र जगावा निसुवासर कछु पिया न खावा ॥  
नाहि डोलहि नाहि काहु ते बोलहि गाडे दष्टि नेत्र नाहि खोलहि ।  
पुरजन कह का भयो बिधाता करुना करहि पिता अरु माता ॥

—भक्ति विनोद, दशम अध्याय

४ अभरन तट एक सुदर निहारि तर ताके तर बठि की हेउ प्रथ को प्रचार ह ।

—भक्तमाल, पृ० २२

५ पढै पुनि गुन सुन समुझै विचारै ताहि जो जो कछु कर पुनि ताके अनुसार ह ॥  
अस केहू विरलेक प्रथ को मनन कीन जैसे कछु देविदास ताको मत बूझ्यो है ॥  
बूझ तहि होत भो प्रकाश रविज्ञान यह जानत ब्रह्माड खेल अतरहि सूझ्यो ह ।

—वही, प० २२

६ साहब सा सावले के और हू चरित्र सुनौ लछिमनगढ पुनि की हेउ आनिवास ह ।  
कीन्हैउ कछु काल तहँ भजन विहार जुत बहुरि सो चालि किह्यो पुरवा प्रकाश ह ।

—वही, प० २२



देवीदास अपने समय के बड़े ही यशस्वी सत थे। जगजीवन साहब के एक दूसरे शिष्य नवलदास ने इहे 'सत सिरताज' की सज्ञा दी ह।<sup>१</sup> 'भक्ति सुमिरनी प्रकाश' के लेखक ने इन्हे 'भक्ति दीप' नाम से अभिहित करते हुए श्रद्धा सबलित भावो की व्यजना की ह—

भक्तिदीप देवी भयेउ जग उदित हूँ परकास करन ।  
भजन भाउ निसुदिन अडो बडौ प्रेम सुष घाम ।  
वचन प्रीति अमृत द्रवै गुन गाइ मनोहर नाम ।  
करि सेवकाई भक्त जक्त मे नीति सिषाएउ ।  
जगजीवन गुर परताप ते नाम के बीज बोवाएउ ।  
रामनाम दढ किएउ सत प्रगट जग दुष हरन ।  
भक्ति दीप देवी भयेउ जग उदित हूँ परकास करन ।<sup>२</sup>

सत्तनामी सम्प्रदाय के अन्तगत भी इहे सम्पूर्ण समाज को तारने वाले के रूप मे देखा जाता ह—

जगजीवन धारा सरिस, दूलनदास जहाज ।  
देविदास केवट भयो, तारचो सकल समाज ॥<sup>३</sup>

कहा जाता है कि इन्होंने १३५ वष की आयु भोगकर स० १८७० मे परमगति पायी।<sup>४</sup> ईश्वरदास के अनुसार भी इनका १३५ वष तक जीवित रहना प्रमाणित होता है।<sup>५</sup> डा० ग्रियसन ने भी इहे १७९० ई० अर्थात् स० १८४७ के आसपास उपस्थित बताया है जिसके अनुसार थह ११२ वष के हो चुके थे।<sup>६</sup>

देवीदास जी न केवल उच्चकोटि के साधक के रूप मे विरयात थे वरन एक सशक्त वाणीकार के रूप मे भी आज तक स्मरण किये जाते है। हिंदी साहित्य के प्रारम्भिक इतिहास ग्रथो मे जगजीवन साहब और नवलदास के बाद यदि किसी का नामोल्लेख हुआ ह तो वह देवीदास जी ही है। डा० ग्रियसन ने इनका उल्लेख शात रस के कवि के रूप मे किया ह।<sup>७</sup> अबतक देवीदास जी कृत १२ ग्रथ और कुछ स्फुट पद प्राप्त हो चुके ह। ग्रथो की नामावली इस प्रकार है—

- १ सुख सागर, प० २
- २ भक्ति सुमिरनी प्रकाश, प० ३०
- ३ नवज्योति से उद्धत
- ४ उत्तरी भारत की सत परम्परा, प० ६१५
- ५ एक सौ औ दस वष बीतिगो करार जब देह भै सिथिल तब कह्यो आप बोलि ह अब हम जब निज देश को शरीर त्यागि तौलो जेठ बधू मम भारयो निज खोलि है अबै न पचीस वष आप सो गवन करौ मेरे कहे दीनब धु कौनिउ दिसि डोलि ह कीहेउ सो कबूल तन रहेउ पुनि जौ लै चहेउ बहुरि उडाई धूरि जक्त खलि होलि ह  
—भक्तमाल, पृ० २४

६ हिंदी साहित्य का प्रथम इतिहास, प० २३९

७ वही, प० २३९

१ सुखसनाथ	७ भरतध्यान
२ भ्रमविनास	८ गुरुचरन
३ विनोदमगल	९ भ्रमरगीत
४ भक्तिमगल	१० ज्ञान सेवा
५ भक्त लीला	११ नारदज्ञान
६ शब्द लीला	१२ वैराग्य ज्ञान

इन ग्रंथों में से अभी तक केवल 'शब्द लीला का प्रकाशन 'श्री सत्यनाम मुमुक्षु आश्रम बछरावा से सन १९६५ में हुआ है। इस कृति को सम्प्रदाया तगत 'ब्रह्मवाणी के नाम से भी जाना जाता है। अडतालीस पाठों में विभक्त इस ग्रंथ में सत लक्षण, ज्ञान साधना, भक्ति साधना, सतगुरु, गवी देश, नाम सुमिरन, ससार की नश्वरता, राम की भक्त वत्सलता तथा भक्ति के महत्त्व का विशद निरूपण किया गया है। उदाहरणार्थ देवीदास के कुछ छंद नीचे दिये जाते हैं—

सब घट रमिता रमिता मधुर मारुत की नाई ।  
 पैदा और निपैद किह्यो तुमहिनि एक साई ।  
 तेज अग्नि परमान हूँ सीतल जलहि सरूप ।  
 जेहि जस जानि परै सो तैसे वनि तुम त्रिभुवन भूप ।<sup>१</sup>  
 उनके कया न काम धाम धन उनके नाही ।  
 गैबी पुरुष अलेप लेप काहू मा नाही ।  
 पदुम पत्र हम देखिये बुद न जल ठहराई ।  
 अस सब मा सबही ते न्यारा समुझि तकहु तुम जाई ।<sup>२</sup>  
 तरै मात औ पिता तरै बा धव सुतनारी ।  
 तरै बहुत परिवार तरै प्रीतम हितकारी ।  
 जिन सुमिरा तिनही लहा जक्त ज म को लाह ।  
 सकट परै भक्त के सगी अपनावत गहि बाह ।<sup>३</sup>  
 तप करि देह जराय पाप यह वृथा कमायो ।  
 गुरु बिन ज्ञान के हीन अत कछु जानि न पायो ।  
 नख सिख जटा रखाइ क अग विभूति लगाय ।  
 यहु दहुँ कवन मुक्ति मत सुनि क राम दिहिन बिसराय ।<sup>४</sup>  
 छोटे छोटे पेडन का सुदर कियारी कर  
 पनरे से पौदा तिहे पानी से पालिबा  
 नीचै गिर गये तिहे टेक द ऊँची करो  
 ऊँचै चढि गये तिन्ह जरूर काट डारिबो

१ शब्द लीला, प० ७ ।

२ वही, प० १० ।

३ वही, प० २७ ।

४ वही, प० ९४ ।

फूलै फूलै फूल सब बीन एक ठौर करो  
 धनै धनै सब एक तरफ से उचारिबो  
 राजन को मालिन को नीति कहै देवीदास  
 चारि घरी राति रहै इतना विचारिबो ।<sup>१</sup>

### गिरिवरदास

सत गिरिवर दासजी जलालीदास के पुत्र थे ।<sup>२</sup> कहना न होगा, जलाली दाम सत नामी सम्प्रदाय के प्रवक्त सत जगजीवन साहब के पुत्र थे ।<sup>३</sup> तात्पर्य यह कि गिरिवरदास, जगजीवन साहब के पौत्र थे । सम्प्रदायातगत इन्हे जगजीवन साहब के अवतार की प्रतिष्ठा प्राप्त है ।<sup>४</sup> यह बड़े सहज स्वभाव के महात्मा थे । इन्हें अपनी कुल परम्परा का तनिक भी अभिमान नहीं था । बाल्यकाल से ही इनके अलौकिक व्यक्तित्व का लोगो पर व्यापक प्रभाव पड़ने लगा था । इनका विवाह तो हुआ था किन्तु इन्होंने वैवाहिक जीवन के प्रति कोई रुचि नहीं दिखाई ।<sup>५</sup>

सत जलालीदास की मृत्यु के उपरांत गिरिवरदासजी कोटवा की गद्दी पर समासीन हुए । जिस समय यह कोटवा धाम ( बाराबकी ) के पीठाचार्य हुए सत्तनामी पथ के सतो में त्याग वृत्ति का अभाव होने लगा था, लोग सत की रहनी को विस्मृत करने लगे थे । ऐसे समय में गिरिवर दासजी ने अपनी सूझबूझ का परिचय दिया । इन्होंने अपनी सगठन शक्तिके द्वारा पथ के भीतर नव चेतना का संचार किया । बोधेदास के अनुसार जब ससार एव भक्त गण रूपी लक्ष्मण अत्यंत व्याकुल और बेहाल हो उठे थे तब गिरिवर दास रूपी हनुमानजी ने अपने उपदेश की सजीवनी से सबको नवजीवन दिया था ।<sup>६</sup>

- १ राम ऋषिदास के व्यक्तिगत नोट बुक से ।
- २ साइ गिरिवर गुरु अग्नि कै प्रगट भयो ।

—भक्तमाल, प० ११

- ३ जगजीवन सुत भयो जलाली ।

—भक्तिविनोद

- ४ साईं जगजीवन शरीरनिजत्याग समे कहाँ हम अबही पलटि जग जाइ है । प्रगट भै बानी जौन जीवन कल्याण हेत ताहि सो करब पुनि खोजि एक ठई ह । बहुरि अमेठिया जो देविदास शिष्य मेरा तिह सो करब गुरु गव सो विहाई है । सोई गिरिवर गुरु आनि के प्रगट भयो

—भक्तमाल, प० ११

- ५ भयो जो विवाह नेक कीन्हैउ ना प्रसग अग  
 कुटी करि रह्यो आप बाहिर उछाहि के ।

—वही, पृ० ११

- ६ जक्त भक्त लक्ष्मण भये व्याकुल बहुत बेहाल ।  
 सहित सजीवनि गिरिवर ल्याये कपि तेहि काल ॥

—भक्त विनोद चौदहवा अध्याय

गिरिवरदास जी बड़े तेजस्वी और साधनामय जीवन व्यतीत करने वाले महात्मा थे । इनकी महिमा का बणन करते हुए बोधेदास ने लिखा भी है—

गिरिवर गिरि मदर जस भारी, ज्ञान सिंधु मधि सुधा निकारी ।  
सो अमत सजीविन भाई, जेहि ते अजर अमर पद पाई ॥<sup>१</sup>

इनके जन्म एवं मरण की निश्चिन्त तिथि प्रस्तुत लेखक को नहीं ज्ञात हो सकी ह फिर भी इतना स्पष्ट है कि यह विक्रम की उनीसवीं शती के उत्तरार्द्ध में अवश्य ही वर्तमान थे क्योंकि इनके गुरु देवीदासजी का जीवन काल १७३५ से १८७० के मध्य पड़ता है ।

इन्होंने जगजीवन साहब की वाणी का सग्रह करने के साथ ही स्वयं भी कुछ स्फुट वाणी की रचना की ह । नमूने के लिए कुछ छंद नीचे दिये जाते हैं—

आरति ज सतगुरु बजरङ्गी, कृपा सिंधु समरथ सतसङ्गी ।  
विरद पाल सति लगन सुधारन सतिनामी जन चूक निवारन ।  
पायक राम भक्त भयहारी, असरन सरन प्रणत सुखकारी ।  
वेद पुराण विदित सत करनी सुमिरत पाप ताप त्रयहरनी ।  
इष्ट देव सतन सिरताजा, महावीर राखिय जन लाजा ।  
गिरिवर पर अब कीजै दाया, दे वर दरस अभय कपिराया ।<sup>२</sup>  
पूजा विषय ममान है, जग जीवन मत जान ।  
गिरिवर लिखा सो कीन्हेउ ओर न हिरदय आन ॥  
पियत भाग औ गाजा भगत अमल नहि खाहि ।  
गिरिवर जगजीवन कहा खाहि सो नरकहि जाहि ॥  
असबारी पर ना चढेउ बाहन अह निषिद्ध ।  
गिरिवर सो त्यागन किहेउ किहेउ रिष्य मुनि सिद्ध ॥<sup>३</sup>

### अनूपदास

अनूपदास जी सतदेवीदास के पुत्र थे ।<sup>४</sup> सत वक्ति इन्हे रिक्थ रूप में प्राप्त हुई थी । इन्होंने बाह्य प्रभावों से सबथा ऊपर उठकर नाम साधना की थी ।<sup>५</sup> कहते ह साधना में अत्यधिक लीन रहने के कारण इन्हे दस दस दिन तक भोजन करने की सुधि नहीं रहती

- १ भक्ति विनोद, पद्महवा अध्याय
- २ आरती सग्रह आरती सरया १२
- ३ नव ज्योति से
- ४ पुनि प्रभु देवी सुवन, भयो समस्त अनूपा ।

—भक्तमाल ( ईश्वरदास ) प० ३८

- ५ गहेउ नाम निबान लगयो अग सीत न धूपा ।  
नहि कछु भूख पियास नही दुख सुख कछु लागे'

—वही, पृ० ३८

थी ।<sup>१</sup> यह भ्रमर वृत्ति से जीवन यापन करने वाले महात्मा थे ।<sup>२</sup> इ होने भी स्फुट वाणी की रचना की ह । हिंदी साहित्य के इतिहासकारों में से शिर्वांसिंह सेगर ने अपनी पुस्तक में इनका उल्लेख किया ह । इनकी काव्य शैली के नमूने के रूप में दो छंद नीचे दिये जाते हैं—

गुरु लखावै नामको नाम लखावै रूप ।

रूप लखावै आपको कहिगो दास अनूप ॥<sup>३</sup>

पासनि सो बाधि कै अगाधि जल बोरि राखे ।

तरि तरवारि सो मारि मारि हारे है ।

गिरि ते गिराय दिये डरपे न नेक तब ।

मतवारे भूधर से हाथी तरे डारे है ।

फेरे सिर आरा लै अग्नि माझ डारै पुनि ।

पूँछ मीडि तन सो लगाये नाग कारै ह ।

पूछते बतायो खम्भ तहँई दिखायो रूप ।

प्रकट अनूपदास वानि ही से प्यारे है ।<sup>४</sup>

### रामसेवक दास

सत रामसेवक दास के पिता का नाम उदयराम था ।<sup>५</sup> उदयराम जी जगजीवन साहेब के शिष्य और बाराबकी जिलातगत हरिश्चन्द पुर नामक ग्राम के निवासी थे ।<sup>६</sup> राम सेवक दास जी देवीदास के प्रिय शिष्य थे ।<sup>७</sup> यह ब्राह्म मूहूत में उठकर अपने पिता उदयराम की समाधि के पास बैठकर बड़ी शुचिता के साथ साधना किया करने थे ।<sup>८</sup> कहते हैं कि इन

१ दस दस रोज तक भोजन की सुधि नाही,  
सुधि जो करावै केऊ ताते उछरत है ।

—वही, प० ३९

२ करेउ न ठौर एक भ्रमर की वृत्ति लीहेड

आज यई कालिह वई रहेउ न सो छाम है । —वही, प० ३९

३ राम ऋषिदास के व्यक्तिगत नोट बुक से

४ शिव सिंह सरोज, प० १०-११ से उद्धृत

५ उदयराम प्रभु तनय राम सेवक सुभ खानी ।

प्रगटे महा उदार भजन मूरति पहचानी ॥ —भक्तमाल (ईश्वर दास) प० ७६

६ उदैसम साहेब गुरु प्यारा, हरिश्चन्द पुरी मा ध्यान सभारा ।

अइसे दास भरा अनुरागी, प्रभु जगजीवन के पद लागी ॥ —अधनाशन से

७ सकल सुकृत भाजन विमल प्रभु देवी प्रगटेव भनौ ।

सोइ समस्त कृपाल होइ, ईश्वर निज करि जग जनौ । —भक्तमाल पृ० ७६

८ उदयराम साहेब को सुदरि समाधि मद्धि,

बैठे मारि आसन कै कामना रदन ते ।

प्राण औ अपान वायु सोधि सो करत सम,

सूरति लगावै खौच गुरु के पदन ते ।

—वही, प० ७६

की सेवामे एक दासी रहती थी जिसके नाते इनके चरित्र के विषय मे लोकापवाद फैलने लगा था । एक दिन जब इन्होंने सबके भ्रम का निवारण करने के लिए सबके सामन दासी को नगा हो जाने का आदेश दिया । गुरु का आदेश मानकर जब दासी ने वस्त्र उतारा तब लोगो ने उसे पुरुष रूप मे देखा और अपनी गलती स्वीकार करते हुये स्वामी जी से क्षमा याचना की ।<sup>१</sup>

रामसेवक दास जी सत्तनामी सम्प्रदाय के वाणीकार सतो मे श्रेष्ठ स्थान के अधिकारी ह । इन्होंने 'गुरु व दना' और 'अरवरावती' नामक दो ग्रथो की रचना की । इनके द्वारा विरचित कुछ शब्द भी प्राप्त होते ह । ईश्वर दास ने इनके कवि रूप की प्रशंसा करते हुए लिखा ह—

अनुभौ भाखेउ गिरा सिरा बहु विधि ते चोखी ।  
होत भक्त मन मगन सुनत पुनि गुनत अनोखी ॥

ईश्वरदास की रचना का नमूना नीचे दिया जाता है—

साधो समझि ले मन माहि ।  
नाम सम कछु और सतपथ सत भाखत नाहि ।  
तीथ व्रत और जग्य जप तप जोग साधि रहाहि ।  
नाम बिन भे सब मिथ्या भरमि भटका खाहि ।  
खचि प्राणायाम रहते भाड की गति आहि ।  
नही मुक्ती होहि याते भजन बिनू पछिताहि ।  
नाम अविचल अकत अनुभव प्रीति जेहि मन माहि ।  
'राम सेवक घ य वे नर सुमिरि सत मिलि जाहि ।

इसी प्रकार देवीदास जी के शिष्यो के अतिरिक्त इनकी शिष्य परम्परा मे वाणी की रचना करने वाले और भी बहुत से सत हो चुके हैं । सत गुरुदत्तदास और सत जवाहिरदास जैसे वाणीकार न केवल सतनामी सम्प्रदाय वरन समस्त निगुण सत काव्य परम्परा के श्रृंगार हैं । मध्यकालीन निगुण भक्ति साहित्य का अध्ययन इनकी कृतियो से अनुशीलन के अभाव मे अबूरा रहेगा ।



# इलियट का “निर्वैयक्तिकता-सिद्धान्त” और “साधारणीकरण”

प्रेमनाथ टडन

टी० एस इलियट ( सन १८८८-१९६५ ) का नाम २०वीं शताब्दी के प्रमुख अंगरेजी कवि आलोचकों में परिगणित किया जाता है। अंग्रेजी साहित्य में इलियट के सद्धान्तिक चिंतन का विशेष स्थान है। इलियट ने क्रमबद्ध रूप में सैद्धांतिक आलोचना संबंधी किसी स्वतंत्र ग्रंथ का प्रणयन नहीं किया। आलोचक के रूप में उनकी प्रसिद्धि के प्रमुख आधार उनके वैचारिक-विवेचन हैं जो उनके अनेक फुटकर निबंधों और उनके द्वारा की गयी शेक्सपियर, दान्ते, एड्यू मार्वेल आदि की कृतियों की व्यावहारिक आलोचनाओं में उपलब्ध होते हैं।

इलियट के काव्य संबंधी विवेचना से एक बात बिल्कुल स्पष्ट है कि उन्होंने विशुद्ध आत्माभिव्यक्तिपरक तथा भावनावेगपूर्ण काव्य का प्रबल विरोध किया है। उनके आक्रमण का प्रमुख लक्ष्य रोमानी भाव चेतना का काव्य था क्योंकि वह मूलतः व्यक्तिवादी काव्य है। इलियट की धारणा थी कि काव्य में कवि के निजी भावों की अभिव्यक्ति काव्य की सकीर्णता की द्योतक है। इसके अतिरिक्त अनियंत्रित भावावेग से युक्त काव्य किसी शाश्वत मूल्य की प्रतिष्ठा नहीं कर सकती, रोमानी काव्य की अतिशय कल्पना प्रवणता एवं प्रबल भावावेगमयता उसे अस्पष्ट एवं अमर्यादित बना देती है। इसके परिणामस्वरूप मानसिक सघटना, जो काव्य का मूल तत्त्व है, भंग हो जाती है। उनकी स्थापना है कि काव्य में ‘अनेकता में एकता’ के स्वर और मर्यादित तथा व्यवस्थित भावों की अभिव्यक्ति होनी चाहिए। इसलिए उन्होंने काव्य में सघटना, सम्यक नियोजना, उपयुक्त शिल्प विधान आदि पर विशेष बल दिया। काव्य की आत्मनिष्ठता एवं वैयक्तिकता की घोर भत्सना करते हुए उन्होंने एतद्विषयक चिंतन क्रम में सर्वप्रथम व्यक्तित्व से पलायन ( एस्केप फ्रॉम पर्सनेलिटी ) के सिद्धांत का प्रतिपादन किया जिसे व्यापक स्तर पर ‘निर्वैयक्तिकता सिद्धांत का सिद्धांत’ अथवा ‘अव्यक्तिवाद’ कहा जा सकता है। प्रस्तुत सिद्धांत का क्रोचे के चरम आदर्शवादी सिद्धांत ‘अभिव्यक्तान्तावाद’ से सीधा विरोध है। काव्य से रचनात्मक स्तर पर सम्बद्ध होने के कारण इलियट ने निर्वैयक्तिकता सिद्धान्त का प्रतिपादन मूलतः और मुख्यतः कवि की रचना प्रक्रिया के संबंध में किया गया है। परंतु काव्यास्वादक पक्ष में भी प्रस्तुत सिद्धान्त को उसी अनिवायता के साथ लागू किया जा सकता है जिस अनिवाय अपेक्षा के साथ इलियट इसे कवि पर लागू करत है। इलियट ने एक स्थान पर स्वयं इसका संकेत किया है ‘काव्य के अस्वादन का एक ऐसा विशुद्ध अनुचिंतन है जिस पर से वैयक्तिक सवेगों को सभी प्रकार की हलचलें अपसृत हो जाती हैं। इस प्रकार वस्तु जैसी है, उसी रूप में हम उसे देखने का प्रयत्न करते हैं।’<sup>१</sup>

निर्वैयक्तिकता सिद्धान्त का दूसरा पक्ष स्वयं काव्य के स्तर पर व्यवस्था ( आडर ) से सम्बद्ध है। यह प्रस्तुत सिद्धान्त के प्रथम पक्ष का सहज प्रतिफलन है। वैयक्तिकता के परिहार एवं निर्वैयक्तिकता की सिद्धि के फलस्वरूप भावावेग नियंत्रित होता है। इस प्रकार काव्य सबधी समान विवेचना की केन्द्रधर्या—कवि, काव्य और आस्वादक—में से प्रत्येक के वरातल पर इलियट ने व्यक्तिकता का निषेध कर काव्य को मर्यादित, सतुलित, व्यवस्थित करने एवं उसे वस्तुगत रूप प्रदान करने की चेष्टा की। काव्य कृति के सम्बन्ध में, इलियट ने एक अर्थ सिद्धान्त का भी प्रतिपादन किया है, जिसे 'आब्जेक्टिव कोरिलेटिव' अथवा 'वस्तुगत सहसंबन्ध' का सिद्धान्त कहते हैं। यह सिद्धान्त काव्य की आत्मनिष्ठता का आत्यंतिक निषेध कर काव्य की निपट वस्तुरूपता का प्रतिपादन तो नहीं करता, पर काव्य की वस्तुनिष्ठ प्रकृति को अपेक्षाकृत महत्ता अवश्य प्रदान करता है।

निर्वैयक्तिकता सिद्धान्त के प्रतिपादन का सूत्र इलियट ने परम्परा और काव्य के तारतम्य की अपनी व्यक्तिगत अवधारणा के आधार पर प्राप्त किया है। वे, एक मानने में, इतिहास और परम्परा को काव्य का आधार मानते हैं, और इन्हीं को उठाने अपने काव्य विषयक समस्त चिंतन विवेचन का प्रस्थान बिन्दु स्वीकार किया है। अपने प्रसिद्ध निबन्ध 'परम्परा और वैयक्तिक प्रतिभा' में उन्होंने काव्य और परम्परा के अनिवाय अपेक्षित संबन्ध निर्भ्रांत शब्दावली में महत्त्व प्रतिपादन किया है। काव्य और पारस्परिक संबन्ध के गहरे और सूक्ष्म विश्लेषण का, एवं उसके फलस्वरूप काव्य में अव्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा को, इलियट के समग्र चिंतन को एक महत् उपलब्धि के रूप में ग्रहण किया जा सकता है।

इलियट के अनुसार परम्परा का तात्पर्य 'संस्कृति' से है। परम्परा और इतिहास से उनका आशय किसी विशिष्ट जाति एवं समाज के समग्र सांस्कृतिक उत्तराधिकार से है। संस्कृति समाज के जीवन का एक ढग विशेष है वह एक ऐसा ढग है जो रक्त संबन्ध से जुड़े हुए पूरे समाज की उपलब्धियों एवं रीति-रिवाजों को अभिव्यक्त करता चलता है। यह ढग ही काव्य में वैयक्तिक विभिन्नताओं का परिहार कर अनेकता में एकता की स्थापना करता है, कलाकारों को जाने अनजाने एक सामान्य उत्तराधिकार और सामान्य लक्ष्य के सूत्र में बांध देता है।<sup>१</sup> इलियट की दृष्टि में समस्त साहित्य अखण्ड रूप है, किसी विशिष्ट काल अथवा व्यक्ति के साहित्य का अपना कोई पथक अस्तित्व नहीं होता, साहित्य मात्र में परम्परा की अखण्ड एवं निर्बाध अभिव्यक्ति होती चलती है। इलियट परम्परा की बहुत व्यापक अर्थ में ग्रहण करते हैं। परम्परा में वर्तमान और अतीत दोनों का समावेश है, वह अतीत बोध भी है और वर्तमान बोध भी वह शाश्वत भी है और परिवर्तनशील भी, उसकी सतत गत्यात्मक धारा अपने अखण्ड, अविच्छिन्न प्रवाह में समग्र जातीय अथवा सामाजिक जीवन के अत्युत्कृष्ट अंशों को समाहित करती हुई प्रवाहित होती है। जो अपेक्षाकृत साधारण और अनुत्कृष्ट अंश होते हैं, वे परम्परा के अखण्ड प्रवाह में स्वयमेव विलीन होकर नष्ट हो जाते हैं। श्रेष्ठ काव्य की रचना के लिए कवि को समाज की, देश की, इस अखण्ड चेतना का ज्ञान होना चाहिए, यह ज्ञान उसके लिए अनिवाय है, उसको प्राप्त किये बिना वह उत्कृष्ट काव्य की रचना कर ही



नही सकता। प्रत्येक युग में समय की शाश्वत गति और मानव इतिहास की सतत गत्यात्मकता के साथ ही उस युग की विभिन्न परिस्थितियों में भी परिवर्तन होता है, काव्य प्रकारान्तर से जीवन की ही अभिव्यक्ति है, इसलिए यह नितांत स्वाभाविक है कि उसके स्वरूप और उसके जाकलन के मानदण्डों में भी परिवर्तन हो। परन्तु परम्परा के सम्यक ज्ञान के अभाव में यह परिवर्तन किसी भी पक्ष में सम्यक रूप में प्रतिफलित नहीं किया जा सकता। इलियट की दृष्टि में परम्परा कोई जड़, स्थिर वस्तु नहीं है, उसमें नवीनता का सहज समावेश है और नवीनता एवं परिवर्तन इलियट के अनुसार सदा ही श्रेय है। पर इस परम्परा का ज्ञान प्राप्त करने की दिशा क्या होनी चाहिए?—इलियट के अनुसार इसकी दिशा यही है कि वनमान और अतीत दोनों का संस्कृति विशेष के सद्वर्णन में ज्ञान प्राप्त किया जाय, वर्तमान को वर्तमान के सद्वर्णन में और अतीत को वर्तमान के सद्वर्णन में देखा समझा जाय। यह ज्ञान स्वतः उपलब्ध नहीं हो जाता, उसे सायास अर्जित करना होता है।

प्रश्न है कि काव्य में परिवर्तन को प्रतिफलित करने, नवीनता का समाविष्ट करने, की समुचित दिशा क्या हो सकती है?—समुचित दिशा यही हो सकती है कि परिवर्तित युगीन परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में काव्य में नवीनता का समावेश जातीय जीवन एवं उसकी परम्परा के अनुसार ही हो, किसी दूसरी जाति की संस्कृति के अनुसार अथवा उसके अनुसरण पर नहीं। इलियट के अनुसार इसका तात्पर्य यह है कि भारतीय काव्य में नवीनता का समावेश भारतीय परम्परा और संस्कृति के अनुरूप ही होना चाहिए, किसी दूसरे देश की परम्परा के अनुरूप अथवा उसके आधार पर नहीं, क्योंकि ऐसा करने से वह काव्य युग-जीवन में खप नहीं सकता। भारत के आधुनिक साहित्यकार जो पाश्चात्य काव्य परम्परा के अनुकरण, बल्कि अधानुकरण, को फैशन मानते हैं, इलियट की दृष्टि में हेय ठहराये जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त कवि कलाकार का यह भी दायित्व है कि वह अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को व्यापक सामाजिक अनुभूतियों एवं भावों—परम्परा—में विलीन कर देता है। परम्परा बोध उसकी व्यक्तिक अनुभूतियों से अधिक मूल्यवान है, इलियट इसी को ‘मूल्यवान के प्रति आत्म समर्पण’ कहते हैं। कवि का यह दायित्व है कि वह अतीत बोध को अर्जित कर उसे परिवर्तित एवं परिविकसित करता रहे और इस क्रम में अपने व्यवित्तत्व को उसके प्रति पूणतया समर्पित कर दे। जब कवि परम्परागत सांस्कृतिक अनुभूतियों को अभिव्यक्त करता है तब उसके व्यक्तिगत भाव सावभौम में रूपान्तरित होकर व्यक्त होते हैं। कविता व्यक्तिगत भावों का प्रकाशन न होकर उनसे पलायन है, इलियट के अनुसार इस उक्ति का यही तात्पर्य है। यही काव्य में निर्व्यक्तिकता की सिद्धि है। कवि तो एक माध्यम मात्र रहता है, काव्य में उसके निजी भावों प्रभावों की अभिव्यक्ति नहीं होती, अपितु जातीय जीवन के प्रभावों की अभिव्यक्ति होती है। इसके विपरीत यदि कोई कवि अपनी रचना में अपने निजी दुःख दद की गाथा लिखता है, तो वह काव्य के महान् उद्देश्य से च्युत हो जाता है।

कवि अपनी रचनाओं में निर्व्यक्तिकता की सिद्धि किस प्रकार करता है, अथवा उसका काव्य निर्व्यक्तिक कैसे हो सकता है इसके स्वष्टीकरण के लिए इलियट ने कवि और उसके काव्य के पारम्परिक सम्बन्ध का निरूपण करते हुए एक दृष्टान्त प्रस्तुत किया है दोनों गैस आक्सीजन और सल्फर डाइ-आक्साइड जब प्लैटिनम के तार की मौजूदगी में मिलायी जाती है

तो उनसे सल्फ्यूरिक एसिड बनता है। यह संयोग तभी होता है जब प्लेटिनम का तार भी मौजूद हो तथापि नय बने एसिड में प्लेटिनम के तार का लेशमात्र भी नहीं होता और प्लेटिनम पर भी कोई प्रभाव नहीं प्रतीत होता—उसमें न कोई परिवर्तन आता है, और न उसका कोई अंश घोल में जाता है। कवि का मन इस प्लेटिनम के टुकड़े की भांति होता है। व्यक्ति के अनुभव को वह अशत अथवा पूणत प्रभावित कर सकता है परन्तु कलाकार जितना सिद्ध-हस्त हागा उतने ही उसमें भोक्ता और स्रष्टा मन परस्पर पथक रहेंगे और उतना ही सुष्ठु रीति से मन अपनी उपादानरूप वासनाओं को आत्मसात और रूपांतरित करेगा।<sup>१</sup>

इस उद्धरण से ऐसा प्रतीत होता है कि प्लेटो की भांति इलियट भी कवि को एक यात्रिक माध्यम मात्र स्वीकार करते हैं। यहाँ उहाने बताया है कि कवि मानसम भाव और भावनाएँ कविव्यक्तित्व से सवथा असपक्न रहते हुए उसी प्रकार विशिष्ट एवं अप्रत्याशित रूपों में सघटित होती रहती है जिस प्रकार प्लेटिनम के टुकड़े की उपस्थिति में उक्त दोना गसे सघटित होकर एसिड बनाती है और प्लेटिनम का टुकड़ा सवथा अप्रभावित एवं निष्क्रिय रहता है। इलियट ने इस सम्बन्ध में अन्यत्र कहा है “कवि का मन वास्तव में एक ऐसा ग्रहण यत्र है जो उन सभी अगणित अनुभूतियों, वाक्यांशों तथा विम्बों को ग्रहण करता है और उहें जमा करता है जो वहाँ पर तब तक पड़े रहते हैं जब तक नव मिश्रित वस्तु को रूप प्रदान करने के लिए सभी तत्त्व एक साथ उपस्थित नहीं हो जाते।”<sup>२</sup>

प्रस्तुत उद्धरण में इलियट ने कवि मन के लिए ग्रहण यत्र शब्द का प्रयोग किया है जिससे यह अनुमान होता है कि वे एक स्वचालित यंत्र और काव्य कृति को कवि ही अचेतावस्था की उपज स्वीकार करते हैं। एक अय स्थान पर उहोंने बलपूर्वक कथन किया है कि कला का जीवन सवथा स्वतंत्र है काव्य कृति का आकलन कवि व्यक्तित्व से सवथा असपक्न रूप में किया जाना चाहिए, और यह, कि उत्कृष्ट आलोचना कविता की होती है, कवि की नहीं। इलियट के ये सारे कथन इस अनुमान का पुष्ट करते हैं कि इलियट काव्य में कवि व्यक्तित्व की सत्ता का आत्यन्तिक निषेध स्वीकार करते हैं। उद्धरण में सजन-प्रक्रिया के सवध में प्लेटिनम के तार का रूपक उपस्थित करते हुए उहोंने यह भी बताया है कि एसिड के निर्माण की प्रक्रिया में प्लेटिनम का तार “निष्क्रिय” रहता है। इससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि काव्य सजन की प्रक्रिया में कवि “निष्क्रिय” रहता है और सजन प्रक्रिया कवि के चेतनमन की प्रक्रिया न होकर एक जड, यात्रिक प्रक्रिया है। पर प्रश्न यह है कि क्या कलाकार के व्यक्तित्व से सवथा अस्पष्ट किसी कलाकृति की कल्पना की जा सकती है? क्या कोई ऐसी कलाकृति हो सकती है जो कलाकार की अनुभूति के योग के बिना ही निर्मित हो गयी हो? क्या सृजन प्रक्रिया वस्तुन कोई जड, यात्रिक प्रक्रिया है?—क्या वह कलाकार के सतत चेतन मन की प्रक्रिया नहीं है?—स्पष्ट है कि इन प्रश्नों का उत्तर सकारात्मक नहीं हो सकता। तब क्या इलियट काव्य में कवि व्यक्तित्व के सहज, अनिवाय

१ सेलेक्टेट एसेज, प० १२४ २५।

२ ट्रेडीशन एंड दि इंडिविजुअल टैलेंट, ।

योग के तथ्य को हृदयगम नहीं कर पाए, या उनका तत्सबधी समस्त विवेचन भ्रामक है ?— इलियट के विषय में कोई ऐसी धारणा बनाना कदाचित् भूल होगी। इस सम्बन्ध में यह अवश्य कहा जा सकता है कि इलियट ने अपने एतद्विषयक विवेचन को बहुत स्पष्ट शब्दावली में प्रस्तुत नहीं किया या नहीं कर पाये जिसके फलस्वरूप भ्रम की स्थिति कहीं कहीं उत्पन्न हो गयी है। सन १९४० में दिये गये यीटस विषयक अपने एक भाषण में उन्होंने स्वीकार किया है “यीटस के प्रारम्भिक कविता संग्रहों की सभी कविताओं में मुझे इधर उधर केवल कुछ ऐसी पंक्तियाँ मिल जाती हैं जिनमें अपूर्व व्यक्तित्व का भान होता है, जो हमें कवि के मानस और अनुभूतियों के विषय में और अधिक जानने की जिज्ञासा और उत्तेजना में बाध देता है। यीटस के निजी भावात्मक अनुभव की उत्कटता हमें कदाचित् ही मिलती है। उसकी कुछ उत्तरकालीन कृतियों में हमें यह तत्त्व मिलता है।”

इलियट के स्फुट समीक्षात्मक निबन्धों के सकलन “सेक्रेड वुड” जिसमें उनका प्रसिद्ध निबन्ध ‘ट्रेडीशन एन्ड दि इन्डिविजुअल टैलेट’ सकलित है और जिसमें उन्होंने काव्य में निर्वैयक्तिकता की सिद्धि को अनिवाय माना है—का प्रकाशन सन् १९२८ में हुआ था। पर १९४० में उन्होंने यीटस के विषय में उक्त कथन किया है। इसमें यह विशेष रूप से द्रष्टव्य है—कि इलियट यीटस की प्रारम्भिक कविताओं में उसका अपूर्व व्यक्तित्व न मिलने, उसके भावात्मक अनुभवों की उत्कटता न मिलने, के कारण चिन्तित है। इलियट जो अभी तक काव्य को ‘व्यक्तित्व से पलायन’ मानते आये हैं, यीटस के सम्बन्ध में अब यह आपत्ति कर रहे हैं कि उसकी कविताओं में उसका व्यक्तित्व मुखरित नहीं होता, इसलिये वे उत्कृष्ट नहीं हैं। उक्त कथनों में निहित विरोधाभास को इलियट ने स्वयं लक्षित किया, और उसका स्पष्टीकरण करते हुए उन्होंने कहा है ‘मैंने’ अपने प्रारम्भिक लेखों में कला की निर्वैयक्तिकता को स्वीकार किया है, और जब (यह) प्रतीत होता है कि यीटस की उत्तरकालीन कविताओं का, उसके व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति होने के कारण श्रेष्ठ बताने से मैं अपने उस मत का विरोध कर रहा हूँ तो यह हो सकता है कि मैं अपनी बात (उस समय) ठीक से न कह सका या न व्यक्त कर सका, या उस विचार को मैंने अप्रौढ रूप से ग्रहण किया। किंतु अब मैं सोचता हूँ कि इस विषय में तथ्य इस प्रकार है—निर्वैयक्तिकता के दो रूप होते हैं। एक वह निर्वैयक्तिकता है जो केवल कुशल शिल्पी के लिए प्राकृतिक होती है। दूसरी वह है जो प्रौढ कलाकार के द्वारा अधिकाधिक उपलब्ध की जाती है यह दूसरे प्रकार की निर्वैयक्तिकता उस प्रौढ कवि की होती है जो अपने उत्कट और व्यक्तिगत अनुभवों के माध्यम से, सामान्य सत्य को व्यक्त करने में समर्थ होता है। वह अपने अनुभव की सम्पूर्ण विशिष्टता को, उसके द्वारा सामान्य प्रतीक प्रस्तुत करने लिए, बनाए रखता है।”

इलियट के उक्त परवर्ती मत से उनके पूर्ववर्ती मत का विरोधाभास और पुष्ट होता है। पर ऊपर कहा जा चुका है, और जैसा इलियट ने स्वयम् भी स्वीकार किया है, यह केवल विरोधाभास है वास्तविक विरोध नहीं और इस प्रतीयमान विरोध का कारण विषय का सम्यक और स्पष्ट शब्दावली में व्यक्त न किया जाना है। इलियट का विचार अप्रौढ या उनकी चिन्तन अपरिपक्व नहीं है, उन्होंने काव्य की सृजन प्रक्रिया को सही रूप में हृदयगम किया है इसमें सन्देह नहीं, बस वे उसे स्पष्ट ढंग से कह नहीं पाये। कालांतर में उन्होंने उसे स्पष्ट शब्दावली में व्यक्त किया है।

संस्कृत काव्यशास्त्र मे भी साधारणीकरण के अतगत “निव्यक्तिकता” की चर्चा की गयी है। वास्तव मे व्यक्ति रूप कवि के दो रूप है — १—भाक्ता या व्यक्ति रूप कवि, और २—सजक कवि। पहला पक्ष कवि का सामान्य मानवीय व्यक्तित्व ह। जिस प्रकार सामान्य व्यक्ति अपने दैनंदिन जीवन मे नाना प्रकार के भावा का अनुभव करत ह उसी प्रकार कवि भी करता ह। परन्तु सामान्य व्यक्ति से कवि एक बात म विशिष्ट ह कि वह सासारिक अनुभवा को भावित कर काय रूप म व्यक्त भी कर सकता ह। भावो के भावन और अभिव्यक्ति करण के क्रम मे उसका स्रष्टा मन सक्रिय होता ह जिसे कवि का सजक व्यक्तित्व (पोइटिक अथवा क्रियेटिव पसनेलटी) भी कहते है। यह सजक व्यक्तित्व कवि के सामान्य मानवीय अर्थात् लौकिक व्यक्तित्व से सवथा पथक ओर विशिष्ट प्रकार का होता ह। इलियट जहा कहते है कि कवि काव्य मे अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति नही करता जथवा ‘काव्य व्यक्तित्व से पलायन’ ह वहा उनका तात्पय कवि के उसी सामान्य, लौकिक व्यक्तित्व से ह, भोक्ता व्यक्ति रूप कवि से ह उसके सजक व्यक्तित्व से नही। कवि के सजक व्यक्तित्व के योगदान के अभाव मे काय की कल्पना ही असगत ह। इलियट ने भी इस तथय को भली भाति हृदयगम किया ह। वे काव्य सजन मे कवि की महत्ता स्वीकार न करते हो, जथवा उसकी अनिवाय अपेक्षा न मानते हो, ऐसी बात नही ह—यह प्लेटिनम वाले रूपक से सिद्ध ह। जिस प्रकार प्लेटिनम की उपस्थिति मे ही दोनो गसे मिलकर एसिड बना पाती ह, भले ही प्लेटिनम अप्रभावित रहता हो, उसी प्रकार कवि के सजक व्यक्तित्व की मौजूदगी मे अथवा उसके माध्यम से भाव एव भावनाए काव्य रूप मे व्यक्त हो पाती ह, भले ही कवि व्यक्तित्व अप्रभावित रहता हो। यह अप्रभावित रहने वाला और अधुलनशील व्यक्तित्व कवि का सामान्य मानवीय व्यक्तित्व होना ह, क्याकि काव्य मे कवि के व्यक्तिक भावो, उसके निजी अनुभवो की अभिव्यक्ति नही होती अपितु उसके कलात्मक अनुभव (पाइटिक या क्रियेटिव एक्सपीरियस) की अभिव्यक्ति होती ह जो कवि के सजक व्यक्तित्व के माध्यम से होती ह। निजी भाव, व्यक्तिगत अनुभव लौकिक, ससगयुक्त एव सुख दुःखात्मक होते है, और यही कारण है कि वे आस्वाद्य नही हो सकते। काव्य का अनुभव अन्य सभी प्रकार के लौकिक अनुभवो से विलक्षण है, इलियट इसे स्वीकार करते ह [ १ ] “दि एन्ड आफ दि एज्वायमेन्ट आफ पाइटा इज ए प्योर कटेम्प्लेगन फ्राम व्हिच आल दि ऐक्सिडे टस आफ पसनल इमोशन आर रिमूव्ड”<sup>१</sup> और [ २ ] “दि इफेक्ट आफ एवक आफ आट अपान दि पसन हू एज्वायज इट इज एन एक्सपीरियस डिफरेट इन काइड फ्राम एनी एक्सपीरियस नाट आफ आट”<sup>२</sup>। काव्यान द विलक्षण इमीलिए है कि काव्य कवि के उस विशिष्ट सजनात्मक व्यक्तित्व का प्रतिफलन है जो व्यक्तिगत ससर्गो से मुक्त होता है, और व्यक्तिगत ससग मुक्त सहृदय द्वारा ही आस्वाद्य होता ह। भावन एव सृजन के क्षणो मे कवि अपने सामान्य, ससारी व्यक्तित्व से ऊपर उठ जाता ह, वैयक्तिक राग-द्वेषो से मुक्त हो जाता है, जिसका सहज परिणाम यह होता ह कि कवि का किसी विशिष्ट स्थिति, किसी विशिष्ट घटना अथवा भाव का अनुभव भावन के क्रम मे देश कालादि की सीमाओ से मुक्त होता हुआ कलात्मक अनुभव म रूपान्तरित होकर आस्वाद्य बन जाता ह। यह सब कवि की सजनात्मक कल्पना अथवा प्रतिभा के सहारे होता ह। इलियट के

अनुसार काव्य मे निर्वैयक्तिकता की सिद्धि की प्रक्रिया और उसका स्वरूप यही हो सकता ह । उन्होने लिखा भी है कि जो कलाकार जितना अधिक पूण एव परिपक्व होगा उसमे भोक्ता व्यक्ति एव स्रष्टा मन का पाथक्य उतना ही अधिक स्पष्ट और पूण होगा ।<sup>१</sup> अर्थात् प्रौढ कवि अपने काव्य को अधिक से अधिक निर्वैयक्तिक बताने के लिए प्रयत्नशील रहता ह । यह निर्वैयक्तिकता केवल कवि के निजी भावो का अपसरण नही है, अपितु निजी मात्र भाव का अपसरण ह, वैयक्तिकता मात्र का अपसरण है । इलियट ने इस तथ्य को अपने अनेक कथना मे स्वीकार किया है —

[ क ] “महान कला निर्वैयक्तिक होती ह, इस अथ मे कि व्यक्तिगत सवेद ओर व्यक्तिगत अनुभव विस्तत होकर एक प्रकार के निर्वैयक्तिक मे पूणता प्राप्त करते है, इस अथ मे नही कि व्यक्तिगत अनुभव तथा मनोविकार से वे विच्छिन्न हो जात है ।”<sup>२</sup>

[ ख ] “काव्य के आस्वाद का लक्ष्य एक ऐसा विशुद्ध अनुचितन है जिस पर से वैयक्तिक सवेदो की सभी प्रकार की हलचले अपसत हो जाती है ।”<sup>३</sup>

[ ग ] “The program of an artist is a conditional self sacrifice, a conditional extinction of personlity ”<sup>४</sup>

[ घ ] “ Retaining all the particularity of his experienCe, to make of it a generat symbol ”<sup>५</sup>

इलियट काव्य मे कवि व्यक्तित्व के निरतर विलय की बात करते है परम्परा के प्रति कवि के पूर्ण आत्म समपण को श्रेय मानते है । ‘साधारणीकरण’ के अतगत भी इस सबध मे विस्तत चर्चा की गयी ह । सस्कृत काव्यशास्त्र मे भी काव्य मे कवि के व्यक्तिगत मनोविकार की अभिव्यक्ति को स्वीकार नही किया गया ह । ध्वन्यालोक लोचन मे ‘शोक श्लोकत्वमागत’ की व्याख्या के सदभ मे अभिनवगुप्त ने कहा है ‘न तु मुने शोक इति मतव्यम’ अर्थात् श्लोक रूप मे परिणत होने वाला यह शोक मुनि का व्यक्तिगत मनोविकार नही था । पर क्रांचक वध की इस विशिष्ट घटना को देख कर कवि ने जिस भाव का अनुभव किया क्या वह उसका निजी भाव नही कहा जायगा ? —इसका स्पष्ट उत्तर ह कि वह उसका निजी अनुभव तो था, पर निजी भाव या मनोविकार नही । निजी अनुभव भी इस दृष्टि से कि कवि ने उस सारी घटना का एक विशिष्ट रूप, एक विशिष्ट परिवेश मे और एक विशिष्ट प्रकार से अनुभव किया और वह विशिष्ट अनुभव कवि की भावयित्री प्रतिभा के योग से कलात्मक अनुभव मे रूपान्तरित हो गया । यह कलात्मक अनुभव के अतगत अनुभूत होने वाला भाव ( शोक ) न कवि का व्यक्तिगत मनोविकार था न क्रोधी का और न किसी और का ही । वह भाव वस्तुतः काव्योपम भाव

१ सैक्रेड बुड ।

१ ला सर्पण्ट की भूमिका ।

३ सैक्रेड बुड ।

४ सैक्रेड बुड ।

५ समीक्षालोक, भगीरथ दीक्षित, प० ५७२ पर उद्धृत ।

था जो कवि के मानस में उत्पन्न हुआ था। और कवि प्रतिभा के योगदान से सावभौम बन गया था। “सावभौम” का अर्थ ‘प्रत्येक का’ नहीं है, अपितु ‘किसी का न होते हुए सबका’ है यह ‘पसनल इम्पसनल अनुभव’ या ‘भाव’ है, उसकी सत्ता वस्तुरूप है। हुआ यह कि वह की घटना देखते समय कवि मानस में सस्कार रूप में सुप्त स्थायी भाव शोक जागृत हुआ। स्थायी भाव प्रकृत्या सावभौम होने के कारण साधारणीकरण की सभावना से युक्त होता है। डा० निमला जन ने स्थायी के सावभौम स्वरूप के विषय में लिखा है “ अन्य भावों के साथ स्थायी का वही सम्बन्ध है जो विशेषों के साथ सामान्य का होता है। जिस प्रकार काव्यगत चरित्रों एवं विम्बों में अनेक छोटे छोटे व्यौरों के बीच एक सामान्य तत्त्व अतिनिहित रहता है उसी प्रकार काव्यगत भावों में भी अनेक संचारियों के बीच एक स्थायी की सत्ता स्वीकार की जा सकती है। इस प्रकार स्थायी भाव प्रकृत्या ‘सामान्य’ ही होते हैं। सामान्य होने के कारण ही स्थायी भावों के साधारणीकरण की समस्त सभावना उनकी प्रकृति में ही विद्यमान है।”<sup>१</sup>

इस प्रकार, साधारणीकरण सिद्धांत के अंतर्गत काव्य में काव्योपम, सावभौम स्थायी की अभिव्यक्ति का स्वीकार प्रकारांतर से कवि का अपने निजी व्यक्तित्व निजी भाव, का सावभौम के प्रति समर्पण तथा काव्य में निव्यक्तिकता की सिद्धि ही है। स्मरणीय है कि इलियट ने अपने समस्त काव्य चिंतन में स्थायी भाव जैसे किसी तत्त्व का उल्लेख नहीं किया है पाश्चात्य काव्य चिंतन में स्थायी की धारणा ही अनुपलब्ध है। पर इलियट जिसे ‘परम्परा’ अथवा ‘सामूहिक भाव अथवा चेतना’ का अभिधान दे रहे हैं वह दूसरी शब्दावली में स्थायी भाव ही है। मथ्यू आर्नाल्ड ने एक स्थान पर अवश्य कहा है — “ Those elementary feelings which subsist permanently in the race ” जिसमें स्थायी भाव का संकेत प्राप्त किया जा सकता है और इलियट, जिन पर आर्नाल्ड का पर्याप्त प्रभाव है, ने भी कहा है — “Not to find new emotions but to use the ordinary ones ”। इस कथन में भी स्थायी का संकेत मिलता है। वने, इलियट की ‘परम्परा’ में सामूहिक भाव का और ‘सामूहिक भाव’ में स्थायी का समावेश है, और सामूहिक भाव व्यक्तिगत ससंग युक्त नहीं होता। जहाँ इलियट कहते हैं कि काव्य व्यक्तित्व से पलायन है वहाँ वे कवि के लौकिक, बिल्कुल निजी व्यक्तित्व का परिहार तो स्वीकार करते ही हैं<sup>२</sup>, उनका आशय व्यक्तित्व मात्र के परिहार से है, यह पहले बताया गया है। इसका सहज परिणाम यह है कि काव्य वर्णित भाव काव्योपम हो जाता है, वह न मेरा रह जाता है न तेरा, न कवि का और न किसी और का, उसकी सत्ता वस्तुनिष्ठ हो जाती है और इसलिए वह सबजन ग्राह्य बन जाता है। इस प्रकार ‘महान कला निर्वैयक्तिक’ होता है,—इलियट की प्रस्तुत उपपत्ति का आशय स्पष्ट है। पर, जैसा कहा जा चुका है, इलियट काव्य में कवि व्यक्ति मात्र का निषेध नहीं करते, क्योंकि ऐसा करने पर रचनागत वैशिष्ट्य के औचित्य को सिद्ध करना प्रायः अस

१ रस सिद्धांत और सौंदर्यशास्त्र, पृ० २०६-२०७।

२ एक ओर वास्तविक जीवन सदैव विषय सामग्री है और दूसरी ओर वास्तविक जीवन से अपसरण कलाकृति के सृजन के लिए आवश्यक शर्त है।”

भव हो जायगा। इसलिए उन्होंने स्वयं लिखा है ‘Retaining all the particularity of his experience, to make of it a general symbol।’ अतएव इलियट के विवेचन में कवि के सजनात्मक व्यक्तित्व के योगदान का निषेध नहीं है। काव्यास्वाद के विषय में एम० हिरियाना ने लिखा है ” it is a personal empersonal experience।”<sup>१</sup> लौकिक व्यक्तित्व और निजी भावों का अपसरण हो जाने पर काव्य व्यक्तिकता और अतिशय भावुकता से मुक्त हो कर सतुलित और व्यवस्थित हो जाता है जिसकी सिद्धि इलियट को अभिप्रेत है। सजन के धरातल पर यदि कवि आत्मसमर्पण के द्वारा निवैयक्तिकता की सिद्धि करता हुआ काव्य का वस्तुनिष्ठ एवं सवजनग्राह्य रूप प्रदान करता है तो आस्वाद के धरातल पर सामाजिक भावावेश, यहाँ तक कि व्यक्तिगत रागद्वेष मात्र, से मुक्त हो कर काव्य के आस्वादन में प्रवृत्त होता है।

इलियट के निवयक्तिकता सिद्धांत अथवा वस्तुनिष्ठता के सिद्धांत का एक अर्थ यह है जिसका सम्बन्ध भाव यजना के माध्यम से है। इलियट की मान्यता है कि कवि अपने मानसगत काव्योपम भाव को सीधे पाठक तक संप्रेषित नहीं कर सकता उसकी सम्यक अभिव्यक्ति के लिए मूल माध्यम की आवश्यकता है। अपने एक प्रसिद्ध निबंध ‘हमलेट एण्ड हिज प्रोब्लम्स’ में हमलेट के सदन में उक्त माध्यम के स्वरूप की चर्चा करते हुए इलियट ने लिखा है—‘कला के रूप में सवगों की अभिव्यक्ति का एकमात्र ढंग वस्तुगत सहसंबन्धों की खोज है, दूसरे शब्दों में वस्तुओं की एक राशि, एक स्थिति, घटनाओं की एक शृंखला जो उस सवग विशेष के लिए ‘फामूला’ है जिसमें ऐन्द्रिय अनुभव में परिणत होने वाले बाह्य तथ्यों के प्रस्तुत होने पर वह सवग तत्काल उदबुद्ध हो जाता है।’<sup>२</sup> इलियट की यह शब्दावली काफी स्पष्ट है। काव्योपम भावों को कवि कुछ ऐसी स्थितियों, वस्तुओं, घटनाओं आदि के माध्यम से प्रस्तुत करता है कि उनसे संपक स्थापित होते ही पाठक के मानस में भी तत्काल वह सवग उदबुद्ध हो जाता है जिसकी अभिव्यक्ति के निमित्त से वस्तुएँ आदि ‘फामूला’ बनी हैं। इस प्रकार यह सामग्री (वस्तुगत सहसंबन्धी वस्तुएँ, स्थितियाँ, घटनाएँ) कवि की अमूर्त अनुभूति, काव्योपम भाव, का मूल रूप है जिनसे कवि एवं ग्राहक के बीच संबन्ध स्थापित होता है।

साधारणीकरण सिद्धांत के अन्तर्गत भी कवि के अंतर्गत काव्योपम भाव के सम्मूर्चन का विशद विवेचन है। इलियट के वस्तुगत सहसंबन्धियों को समकक्ष संस्कृत काव्यशास्त्र के विभावानुभावादि प्रस्तुत किये जा सकते हैं। कवि भावों को उही वस्तुरूप विभावानुभावों के माध्यम से अभिव्यक्त करता है, जिनसे साक्षात्कार होते ही पाठक के हृदय में वही भाव उदबुद्ध हो उठते हैं। एक प्रकार से वे वस्तुगत सहसंबन्धी, विभावानुभाव, भाव के कारण हैं। पर संस्कृत काव्यशास्त्र में इसका निर्भ्रांत विवेचन है कि ये विभावानुभाव लौकिक कारण नहीं हैं। और न उनके साक्षात्कार से सहृदय हृदय में उदबुद्ध होने वाला भाव लौकिक भाव ही है। लौकिक कारण एवं भाव से इनके पाथव्य एवं वलक्षण्य के बोध के लिए ही उन्हें

१ आट एक्सपीरिएंस—एम० हिरियाना।

२ सेलेक्टेट एसेज, प० १२४-२५।

विभाव, स्थायीभाव आदि सज्ञाए दी गयी ह । ध्व यालोक लोचन मे अभिनवगुप्त ने यह चर्चा उठायी ह कि विभावानुभावो से भाव किस प्रकार उदबुद्ध अथवा अभिव्यक्त होते है और इसका स्पष्टीकरण करते हुए उहोने बताया ह कि वे घट दीप न्याय से प्रकाशित अथवा अभिव्यक्त होते ह विभाव और स्थायीभाव मे कोई तार्किक जथवा आनुमानिक सम्बन्ध नही है । इलियट ने भावव्यजना की प्रक्रिया पर सभवत कोई प्रकाश नही डाला । पर यह उन्होने अवश्य कहा ह कि कवि अपने भावो को पाठक तक सीधे सप्रेषित नही कर सकता सप्रेषण के लिए मूत माध्यम की आवश्यकता ह । भारतीय काव्यशास्त्र के एक जावुनिक अध्येता श्रीकृष्ण रायन ने अपने एक निबध 'रस और वस्तुगत सह सम्बन्धी' मे इस विषय पर प्रश्न उठाया ह कि भाव और ऐंद्रिय सहसम्बन्धियो के बीच जो सम्बध भाव होता ह उसकी निश्चित प्रकृति क्या है और फिर वह प्रक्रिया क्या ह जिससे भाव का उदय होता ह ?' और अभिनव गुप्त के आधार पर इस प्रश्न का उत्तर देते हुए श्री रायन ने कहा ह कि 'काव्य के अतगत ऐंद्रिय सह सम्बन्धी कहलाने वाली वस्तुएँ भाव को उसी प्रकार व्यजित करती ह जिस प्रकार ध्वनि के सहारे शब्द अथ को व्यजित करते है ।'<sup>१</sup> श्री रायन ने आधुनिक शब्दावली मे काव्य गत वस्तु को भाव का 'व्यजक सहधर्मी' कहा ह ।<sup>२</sup>

इलियट के कुछ समीक्षको के अनुसार इस प्रकार की विचारधारा का प्रतिपादन इलि गट से पूव अन्य कई आलोचक कर चुके थे । उदाहरण के लिए प्रोफेसर मेरियो प्राज ने इस सिद्धात का स्रोत एजरा पाउण्ड के प्रस्तुत कथन मे स्वीकार किया ह कविता एक प्रकार का प्रातिभ गणित है, जो हमे समीकरण प्रदान करता ह—अमूत आकारो त्रिकोणो, वत्तो आदि के समीकरण नही, बल्कि मानव सवेगो के समीकरण ।<sup>३</sup> कुछ विद्वानो ने इलियट के उक्त मत का मूल फ्रासीसी प्रतीकवादियो के काव्य विषयक विवेचनो मे खोजने की चेष्टा की है । प्रतीकवादियो की मायता ह कि कविता भावो को प्रत्यक्ष रूप मे अभिव्यक्त नही कर सकती, भाव केवल उदबुद्ध किये जा सकते है । वस्तुस्थिति चाहे जो हो, इलियट के 'वस्तुगत सहसम्बन्धी' के सिद्धात की अनेक दष्टियो से आलोचना की गयी ह । एक तो यह कहा गया ह कि इलियट ने प्रस्तुत सिद्धान्त का प्रतिपादन यद्यपि काव्य की वैयक्तिकता एव भावावेगमयता के प्रति विरोध भाव व्यक्त करते हुए किया था और उसे वस्तुनिष्ठ रूप प्रदान करना चाहा था तथापि उक्त सिद्धात प्रत्यक्ष रूप मे भावाभिव्यक्ति पर ही बल देता है, क्योंकि वस्तुगत सह सम्बन्धी अतत भाव को ही अभिव्यक्त करते है । अतएव, कुल मिलाकर यह सिद्धात भाव को ही काव्य का आधारभूत तत्त्व स्वीकार करता ह ।<sup>४</sup>

इलियट और उनके प्रस्तुत सिद्धात पर यह आक्षेप लगाया जाना कदाचित सगत नही

१ ब्रिटिश जनल आफ एस्थटिक्स, जुलाई '६५, पृष्ठ ३५०-५१ ।

२ रस सिद्धान्त और सौंदर्य शास्त्र, निमला जैन ।

३ दि स्पिरिट आफ रोमांस, पृ० ५ ।

४ "In this Eliot accepts inspite of his avowed classicism that 'the artist is primarily concerned with tension'"



है, क्योंकि उन्होंने काव्य की सत्ता अथवा भावाभिव्यक्ति मात्र का निषेध नहीं किया है उन्होंने एक ओर तो काव्य में वैयक्तिक भावों की अभिव्यक्ति का निषेध किया है और दूसरी ओर रोमानी काव्य जैसी अतिशय भावावेगमयता का। प्रस्तुत सिद्धात के प्रतिपादन से वे बहुत कुछ अपने उद्देश्य की सिद्धि में सफल हुए हैं क्योंकि वस्तुगत सहस्रबन्धियों के माध्यम से अभिव्यक्त काव्योपमभाव भी वस्तुनिष्ठ स्वरूप प्राप्त कर लेता है, इस अर्थ में कि वह किसी एक का न रहता हुआ भी सवजन सवेद्य बन जाता है।

कुछ अर्थ विचारकों ने हैमलेट एण्ड हिज़ प्रॉब्लम्स में इलियट के उक्त वक्तव्य में प्रयुक्त ‘सवेग’ शब्द पर आपत्ति की है, और इलियट पर आक्षेप करते हुए कहा है कि जिस भाषा में इलियट ने उपयुक्त सदभ में भावव्यजना की वस्तुनिष्ठता का निरूपण किया है, वह अभिव्यजनाविवादी भावात्मकता का आभास देती है, साथ ही वह इतनी तर्कशायिल है कि उसमें वस्तुनिष्ठता की अभीष्ट प्रतिष्ठा नहीं हो पाती।<sup>१</sup> इस सदभ में विलियम विमसट ने इलियट के उक्त कथन के स्थान पर उनके एक अर्थ कथन को वस्तुगत सहस्रबन्धी के सिद्धान्त का अपेक्षाकृत अधिक सतोपजनक रूप माना है। इलियट का वह कथन इस प्रकार है “वे अपने सर्वोत्तम रूप में मन की स्थितियों और अनुभूतियों के लिए शाब्दिक पर्याय खोजने के प्रयास में सलग्न थे।”<sup>२</sup> विमसट के अनुसार प्रस्तुत कथन में “सवेग” के स्थान पर ‘मन की स्थितियों और अनुभूति’ पद का प्रयोग अधिक परिष्कृत एवं सतोषप्रद है। श्रीकृष्ण रायन ने इलियट के प्रस्तुत कथन पर एक अन्य दृष्टि से आक्षेप किया है, यद्यपि यह आक्षेप अप्रत्यक्ष है। उन्होंने प्रश्न उठाया है कि वह वास्तविक प्रक्रिया क्या है जिसके द्वारा लौकिक पदार्थ आस्वाद्य पदार्थों में परिणत हो जाते हैं?—और इसका उत्तर देते हुए—उन्होंने कहा है कि संस्कृत और पाश्चात्य काव्यशास्त्र में इसका उत्तर एक सा ही है—‘साधारणीकरण’। परन्तु इलियट की अपनी स्वयं की रचनाओं में उनके निजी बिम्ब किस प्रकार एक सामान्य अथवात्ता से युक्त वस्तुगत सहस्रबन्धी हो जाते हैं—इलियट के समीक्षक इसके स्पष्टीकरण में असमर्थ रहे हैं।<sup>३</sup> श्री रायन के प्रस्तुत वक्तव्य को इलियट के उक्त सिद्धात पर अप्रत्यक्ष आरोप माना जा सकता है। उन्होंने आगे कहा है कि संस्कृत काव्यशास्त्र में साधारणीकरण सिद्धान्त की व्याख्या के अंतर्गत सामग्री के साधारणीकरण का विधान नहीं है, अपितु उसे एक ऐसी प्रक्रिया के रूप में निरूपित किया गया है जो वस्तुगत सहस्रदय हृदय में घटित होती है। अभिनव के अनुसार साधारणीकरण शैली, आलंकारिक अभिव्यक्ति और लय के द्वारा, तथा सगीत, गान और नृत्य के द्वारा संभव होता है, ये सब कवि की सामग्री को प्रभावित नहीं करते अपितु ग्राहक के मन को प्रभावित करते हुए उसे लौकिक जगत से ऊपर उठाकर सौन्दर्य लोक में समासीन कर देते हैं, जहाँ लौकिक, निजी और विशिष्ट का कोई स्थान नहीं रहता। इसमें कोई संदेह नहीं कि साधारणीकरण की प्रक्रिया का जितना सूक्ष्म, विशद और

१ रस सिद्धात और सौन्दर्यशास्त्र, निमला जैन, पृ० ३२९।

२ “The metaphysical, were, at best, engaged in the task of trying to find the verbal equivalent for states of mind and feeling”

सागोपाग विवेचन सस्कृत काव्यशास्त्र में हुआ है, उतना अ यत्र कही भी नहीं हुआ, और इलियट ने तो कोई सुव्यवस्थित आलोचना ग्रंथ लिखा भी नहीं है, इसीलिए उनके फुटकर आलोचनात्मक निबंदों में साधारणीकरण अथवा 'यूनिवर्सलाइजेशन' का उतना सूक्ष्म और विशद विवेचन ढँढना कदाचित् सगत न होगा, और इतना निश्चित ही है कि इलियट ने इस सम्बन्ध में उस मूलभूत तथ्य का संकेत किया ही है उसकी ओर श्री रायन ने ध्यान आकृष्ट किया है। और उनका निव्यक्तिकता सिद्धांत कवि और ग्राहक दोनों पक्षों पर समान रूप से लागू किया जा सकता है, यह ऊपर बताया जा चुका है।

यहां तक तो इलियट के सिद्धांत विवेचन में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती। पर इसके आगे, जहां व परस्पर विरोधी कथन कहते हैं वहां से कठिनाई की शुरुआत होती है। इलियट का सजन प्रक्रिया विषयक विवेचन समग्र सजन प्रक्रिया को दो स्पष्ट भागों में बांट देता है। एक तो यह कि कवि पहले अपने मन में किसी विशिष्ट भाव या अनुभूति की अभिव्यक्ति का निश्चय करता है, और दूसरा यह कि इस निश्चय के अनंतर वह उसकी सम्यक अभिव्यक्ति के लिए समुचित 'आब्जेक्टिव' को रिलेटिक्स ढँढता है। इस सम्बन्ध में इलियट का कथन है 'कवि का मन वास्तव में एक ऐसा ग्रहण यंत्र है जो उन सभी अगणित अनुभूतियां, वाक्यांश तथा बिम्बों को ग्रहण करता है और जमा करता है जो वहां पर तब तक पड़े रहते हैं जब तक "नवमिश्रित" वस्तु को रूप प्रदान करने के लिए सभी तत्त्व एक साथ उपस्थित नहीं हो जाते।' इलियट के सुप्रसिद्ध समीक्षक इलीसियो वाइवस ने इलियट के मत पर आपत्ति करते हुए कहा है "

"Feelings stored up in the poet's mind, which is in fact a storage receptacle, words for which feelings wait in order to attach themselves at the time of composition, the pre established harmony that must be assumed to exist between the waiting feeling and its verbal garment, the very assumption that a feeling can exist by itself in the mind and wait without symbolic expression of any kind—all this is very dubious"<sup>१</sup>

इलीसियो वाइवस की यह आपत्ति बहुत ही उचित है। इलियट के निम्नलिखित कथनों के साथ उनके उक्त कथन को रखकर विचारने पर यह आपत्ति और भी प्रखर हो उठती है —

१ The poet's mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there until all the particles which can unite to form a view compound are present together "

२ क्रिएशन एंड डिस्कवरी, पृ० १७६।

[ क ] ‘कवि तब तक यह नहीं जानता कि उसे क्या कहना है जब तक कि उसने कह नहीं लिया है।’<sup>१</sup>

[ ख ] “ we do not know until the shell breaks what kind of egg is laying under it।”<sup>२</sup>

यहा इलियट यह भी कहना चाहते हैं कि जब तक कविता कागज पर शब्दमूलत नहीं हो जाती तब तक उसके स्वरूप, उसके वण्य के विषय में प्रामाणिक रूप से कुछ कहना कठिन है। इलियट के उक्त दोनो कथन परस्पर विरोधी प्रतीत होते हैं और उनमें सगति बैठाना कठिन है। यदि कविता के शब्दमूर्त्त होने के पूर्व इलियट के कवि को वण्य की प्रकृति का कोई भान ही नहीं रहता तो वह वस्तुगत सह सबधियों की योजना किस आधार पर करता है? काव्य के स्तर पर इलियट ने ‘व्यवस्था’ अथवा ‘order’ की आवश्यकता बताई है, पर ऐसी स्थिति में भावों की शब्दगत व्यवस्था का प्रश्न ही कैसे उठ सकता है? ‘व्यवस्था’ की सभा वना तो तभी है जब कि भावों का, अनुभूतियों का, ठीक स्वरूप ज्ञात हो। ‘मेटाफिजिकल कवियों’ पर विचार करते समय इलियट ने उनके ‘बबल इक्वीवेलेंट’ ढूँढने और ‘अत्यधिक व्यस्तता’ के साथ ढूँढने का उल्लेख किया है। अर्थात् इलियट के अनुसार ऐसा नहीं है कि कवि मानस में भावोदय के साथ ही उसके वस्तुगत सहसंबन्धी का उदय हो जाता हो कवि को उसे या उन्हें व्यस्ततापूर्वक ढूढना पडता है। पर भाव की प्रकृति, उसके स्वरूप के स्पष्ट अवबोध के अभाव में वह किसके लिए, किस आधार पर और किस प्रकार वस्तुगत सहसंबन्धी ढूढता है? और शब्दमूर्त्त होने के पूर्व भाव बिना किसी प्रतीक के आश्रय के किस रूप में कविमानस में एकत्र रहते हैं? इसके अतिरिक्त, इलियट ने कही यह भी स्पष्ट नहीं किया कि कविता भावों को उदबुद्ध करती है या अभिव्यक्त करती है? यदि वह भावों को अभिव्यक्त करती है तो प्रश्न है कि जड वस्तुगत सहसंबन्धी इसमें किस प्रकार समर्थ हो पाते हैं?—चेतन भाव को वे कैसे अभिव्यक्त कर सकते हैं? और यदि कविता भावों को उदबुद्ध करती है तो यह इलियट के स्वयं के ‘निर्वैयक्तिकता सिद्धात’ के विपरीत है, क्योंकि वह तो काव्य में प्रत्येक प्रकार के व्यक्तिगत भाव के निषेध को स्वीकार करता है। वैसे, इसका समाधान कदाचित्त यह कह कर किया जा सकता है कि इलियट अथ किसी उपयुक्त ‘शब्दावली के अभाव में’ ‘रस’ रूप भाव को ही भाव कह रहे हैं, भावोदबुद्धि से उनका तात्पर्य लौकिक, विशिष्ट भावों से नहीं है, क्योंकि काव्य के आस्वादन को वे ‘विशिष्ट’ स्वीकार करते हैं। परन्तु अथ शकाओं का समाधान इलियट के काव्य विषयक विवेचन से नहीं हो पाता।

भारतीय साधारणीकरण सिद्धात में इस प्रकार की कोई सदिग्ध स्थिति नहीं है। वहा सहृदय के चित्त में वस्तु और भाव के उदय का प्राय एक साथ ही होना स्वीकार किया गया है, और यह साधारणीकरण सिद्धान्त के अतगत वस्तुतत्त्व और आत्मतत्त्व के अभेद, उनके सह अस्तित्व के प्रतिपादन, का स्पष्ट प्रमाण है। वाल्मीकि के श्लोक के प्रसंग में रचना प्रक्रिया की चर्चा से यह स्पष्ट अनुमान किया जा सकता है कि कवि मानस में भी वस्तु और भाव का

१ दि थ्री वायसेज आफ पाइटी।

२ मेलेक्टेज एसेज,

उदय प्राय एक साथ ही होता है। रस को 'अटिति प्रत्यय' कहा गया है। आस्वादन प्रक्रिया के विवेचन में यह बताया गया है कि मुख्याथ से व्यग्याथ का बोध असलक्ष्यक्रमरीति से तुरन्त घटित होता है। वाच्य वाचक रचना प्रपञ्च से चारु काव्य के पारायण से सहृदय के व्यक्तिगत रागद्वेष तिरोहित होने लगते हैं, जिसके फलस्वरूप उसके हृदय में उदबुद्ध स्थायी रस रूप में आस्वाद्य होता है। इलियट काव्यास्वाद में सहृदय को द्रवित करने की क्षमता स्वीकार करते हैं। अपने एक प्रसिद्ध निबन्ध 'दि म्यूजिक आफ पाइट्री में उ होने लिखा है 'If we are moved by a poem, it has meant something, perhaps something important, to us, if we are not moved, then it is, as poetry, meaningless,' सस्कृत काव्यशास्त्र भी रसास्वाद में सहृदय को द्रवित करने की सामर्थ्य मानता है यह रसास्वाद का एक विशेष गुण है। कुल मिला कर यह कहा जा सकता है इलियट का काव्य विवेचन अनेक रूपों में भारतीय साधारणीकरण सिद्धांत के अत्यंत निकट है और इलियट काव्यास्वाद की समस्या को अपने ढंग से हल करने में बहुत दूर तक सफल भी है तथापि साधारणीकरण सिद्धान्त जैसी सर्वांग सम्पूणता, सगति एव क्रमबद्धता उनके विवेचन में नहीं मिलती।



# अपभ्रंश वैयाकरणो तथा प्राचीन हिंदी कवियों के भाषा विषयक उल्लेख

रामसिंह तोमर

प्राकृतापभ्रंश के वैयाकरणो ने कही कही भाषा के सबध मे ऐसे उल्लेख किये ह जिनकी व्याख्या अपेक्षित थी, किन्तु की नहीं गयी। प्राकृतो के विवेचन मे यह कही किसी वैयाकरण ने नहीं कहा कि कौन सी प्राकृत प्रधान ह, फिर भी नामोल्लेख किए बिना ही आधारभूत एक प्राकृत का रूप वैयाकरणो के मन मे था। हेमचंद्र ने इस आधारभूत स्तरीय प्राकृत को कोई नाम नहीं दिया है उसे केवल प्राकृत ही कहा ह। शौरसेनी की विशेषताओ का सत्ताईस सूत्रो मे उल्लेख करके कह दिया है 'शेष प्राकृतवत' अर्थात् अय विशेषताये प्राकृत के समान ही है। मागधी के विवेचन के पश्चात कहा ह 'शेष शौरसेनीवत' अर्थात् मागधी के सबध मे जो कुछ कहा है उसके अतिरिक्त अय विशेषताये शौरसेनी के समान रहेगी। शौरसेनी का विवेचन मात्र सत्ताईस सूत्रो मे करके कहा है कि 'शेष प्राकृतवत'। प्रकारांतर से अथ हुआ कि मागधी का भी मूल आधार वह सामान्य प्राकृत है जिसको हेमचंद्र ने कोई नाम नहीं दिया है। पैशाची, चूलिका पैशाची तथा अपभ्रंश के विवेचन के अंत मे भी इसी प्रकार के उल्लेख मिलते है 'शेष शौरसेनीवत', 'शेष प्राग्वत शौरसेनीवत।' इन उल्लेखोसे शौरसेनी का महत्त्व अवश्य प्रकट होता है किन्तु यह स्पष्ट नहीं होता कि 'प्राकृत' नाम से जिस भाषा का विवेचन हुआ है उसका क्षेत्र कहा था, तथा उसका नाम क्या था। सभव ह वह साहित्यिक प्राकृत हो, शब्दो का विवेचन करते हुए कही कही कहा है कि महाराष्ट्र, विदभ आदि प्रदेशो मे व्यवहृत शब्दो से उदाहरण देखना चाहिये। प्राकृत के उपलब्ध साहित्य के आधार पर इसका विवेचन किया जा सकता है। विद्वानो ने तथा कुछ वैयाकरणो ने इसे 'माहाराष्ट्र' कहा है। जो हो इस प्रश्न पर वैयाकरण एक मत नहीं ह, शौरसेनी, मागधी के क्षेत्र प्राय निश्चित है किन्तु महाराष्ट्री का क्षेत्र क्या था इस पर कोई निश्चित प्रकाश अभी तक नहीं पडा ह। प्राकृत के सभी वैयाकरण प्राकृतो के अनेक भेदो का बिना सीमा निर्धारित किए उल्लेख करते है। भरत दण्डी जसे काव्य समीक्षको के प्राकृत विषयक उल्लेखो का भी वैयाकरणो पर बहुत प्रभाव पडा होगा।

दण्डी ने माहाराष्ट्री प्राकृत के साहित्य की भूरिभूरि प्रशंसा की है, फलस्वरूप माहाराष्ट्री प्राकृत को प्रधान माना जाने लगा, फिर भी आश्चर्य है हेमचंद्र जैसे वैयाकरण ने उसका उल्लेख नहीं किया। इसका अथ ह वे दण्डी के मत को नहीं मानते थे। काव्यरचना या श्रेष्ठ काव्यकृतियो के प्रसंग मे दण्डी के मत का महत्त्व है, भाषाविज्ञान की दृष्टि से उन्होंने जो कुछ कहा है वह विशेष महत्त्व का नहीं है। नाट्य समीक्षको ने नाटको मे विभिन्न पात्रो द्वारा प्रयुक्त होने वाली भाषा के सबध मे जिन नियमो का उल्लेख किया है वे भी रूढि या परंपरा का अनुसरण करते हुए प्रतीत होते है। प्राकृतो मे से मागधी कौन बोलगा यह निश्चय कर

लेना निश्चय ही किमी भाषा के स्वरूप को बताने में सहायक नहीं हो सकती, नाट्य शास्त्रियों के उल्लेख केवल इतनी सहायता करते हैं कि प्राकृतों के त्रिभिन्न नामों की सूची हमें प्राप्त हो जाती है। भोज आदि काव्य समीक्षकों ने भी प्राकृतों और अपभ्रंशों के उल्लेख किये हैं उनमें से कुछ इसलिए महत्वपूर्ण हैं कि प्रत्येक भेद को स्पष्ट करने के लिए कुछ पद्य उदाहरण रूप में उद्धृत किये गए हैं। प्राकृतों के भाषा विभागादि भेदों का भी उल्लेख हुआ है किन्तु उससे स्थिति स्पष्ट नहीं होती। प्राकृत के सबंध में हेमचंद्र ने जो विवेचन किया है वही वास्तव में स्पष्ट है। अन्य भेदों उपभेदों का कोई विवेचन नहाने से उल्टा उल्लेख मात्र हमारी कोई सहायता नहीं करता। वररश्चि और हेमचंद्र के पीछे के वैयाकरणों ने ही ऐसे उल्लेख किए हैं वे दूसरों के मतों के संग्रहमान हैं।

प्राकृत के उदभव के सबन्ध में कोई भी तकसगत प्रमाणपुष्ट तथ्य हमारे सामने नहीं है। हेमचंद्र ने इस प्रश्न पर विचार किया है और जब वे कहते हैं कि प्राकृत की प्रकृति संस्कृत है, उसी से जो उत्पन्न हुई है या आई है वह प्राकृत है। अपने इस कथन को स्पष्ट करते हुए उन्होंने आगे कहा है—प्राकृत में प्रकृति, प्रत्यय, लिङ्ग, कारक समास सज्ञा आदि संस्कृत के समान ही जानना चाहिए। इस कथन में कहीं भी अस्पष्टता नहीं है। इससे यह तात्पर्य नहीं निकलता कि संस्कृत से प्राकृत बनी है, प्राकृत के व्याकरण का ढांचा संस्कृत के ही समान है, उसके व्याकरण के ही आधार पर प्राकृत के व्याकरण की रचना हुई है—अनेक बातें एक समान हैं—यही उनके कथन का तात्पर्य है। प्राकृत और संस्कृत एक दूसरे की पूरक शाखाएँ हैं। वदिक संस्कृत तथा साहित्यिक संस्कृत का ज्ञान प्राकृत के अच्छे ज्ञान के बिना अधूरा ही रहेगा, यही बात प्राकृत ज्ञान के विषय में कही जा सकती है।

वररश्चि और हेमचंद्र के पश्चात् प्राकृतापभ्रंश के वैयाकरणों के समय में प्राकृतों मात्र साहित्यिक भाषा के रूप में शेष रह गई थी। अतः चौदहवीं शती के बाद के या उसके आस पास के जिन वैयाकरणों ने प्राकृत या अपभ्रंशों के भेदों का उल्लेख किया है वह उनके सम्मुख विद्यमान व्याकरण या काव्य समीक्षा के ग्रन्थों के आधार पर हुआ है। हेमचंद्र ( बारहवीं शती ई० ) के पश्चात् त्रिविक्रम ( तेरहवीं शती ई० ) सिंहराज ( चौदहवीं शती ई० ), लक्ष्मी धर ( सोलहवीं शती ई० ), माकण्डेय ( सोलहवीं शती ई० ), अप्पय दीक्षित ( सोलहवीं शती ई० ) प्रमुख प्राकृत वैयाकरण हैं। त्रिविक्रम का आधार हेमचंद्र का व्याकरण है। उन्होंने प्राकृत, शौरसेनी, मागधी, पेशाची, चूलिका पेशाची और अपभ्रंश छ भाषाओं का विवेचन किया है। प्राकृत या अपभ्रंश के नवीन भेदों का उल्लेख या विवेचन नहीं किया है। सोलहवीं शती में माकण्डेय ने अनेक भेदों का उल्लेख किया है—महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी, अग्गमागधी के अतिरिक्त आवन्ती प्राकृत का भी अत्यन्त संक्षेप में परिचय दिया है। महाराष्ट्री और शौरसेनी के सकर से आवन्ती बनती है और उसका क्षेत्र आवन्ती प्रदेश है। अग्गमागधी में आवन्ती जनपद का उल्लेख मिलता है उसी के आधार पर आवन्ती प्राकृत का माकण्डेय ने उल्लेख किया होगा। आवन्ती की जिन विशेषताओं का उल्लेख किया है उनके आधार पर किसी भाषा का ढांचा तैयार नहीं किया जा सकता। जो ही आवन्ती का भोज ने उल्लेख किया है और उन्होंने कहीं से आवन्ती के उदाहरण के रूप में एक पद्य भी उद्धृत किया है। आवन्ती को उत्तम प्राकृत माना है। माकण्डेय ने प्राकृत के व्यापक भेद, संस्कृतसम और देशी का भी उल्लेख किया

ह जो भोज की कृति में भी मिलता है। विभाषाओं में शाकरी चाण्डाली, शाबरी, औड़ी, आभीरी टक्की का उल्लेख किया है। लक्षणों का विस्तार से विवेचन नहीं किया, अतः इनके स्वरूप के विषय में कोई निश्चित धारणा नहीं बनती। अपभ्रंश के नागर, ब्राह्म और उपनागर भेदों का विवेचन करके अतः में पैशाची, शौरसेन पैशाचिकी और पाचाल पैशाची का संक्षेप में विवेचन किया है। इतने उपभेदों की आधारभूत सामग्री माकण्डेय के सामने नहीं थी, किसी परम्परा के आधार पर यह विभाजित किया गया है।

माकण्डेय के कई शतियों पहले से ही हिन्दी तथा अथ आधुनिक भारतीय आयभाषाओं में काव्य रचना होने लग गई थी, अपभ्रंश में आधुनिक भाषा की कुछ विशेषताएँ अविक स्पष्ट रूप में दिखने लगी थी। अपभ्रंश में रचना करनेवाले कवि अपनी रचनाओं को कभी अवहस, कभी अवहट्ट कभी वेसिल वचना कहते थे। उनके समसामयिक भाषा कवियों को अपनी भाषा की जानकारी थी, कि तु प्राकृत और अपभ्रंश के सम्बन्ध में कदाचित् उनका ज्ञान बहुत स्पष्ट नहीं था। प्राकृत और अपभ्रंश के वैयाकरणों ने छ भाषाओं का विवेचन किया था। षडभाषा चन्द्रिका जसी रचनाओं से प्रकट होता है कि छ भाषा विषयक धारणा प्रतिष्ठित हो चुकी थी। इसका एक प्रमाण हर्ष पञ्चराज रासो में मिलता है — चन्द वरदाई अपनी षडभाषा निपुणता का परिचय देने के लिए जयचन्द के दरबारी कवियों के मुख से कहलाता है।

अभोरुह माणद जोय लरिसौ डाडिम्म लो बीयलो ।  
 लोयण्णे चल्नु चालु चालुयारा बिबाउ कीयगह ।  
 केसीरी के साय बैनिय रसो चक्की भिगी नागवी ।  
 इदो मध्य सु विद्यमान विहृतो एरस्य भाषा छउने ॥

संस्कृत, प्राकृत, शौरसेनी, मागधी, अपभ्रंश की ध्वनि विषयक एकाध विशेषताएँ उपयुक्त पद्य में मिलती हैं। कहीं भी चन्दवरदाई ने भाषाओं का नामोल्लेख नहीं किया। पञ्चराजरासो में अनेक विदेशी शब्दों का प्रयोग हुआ है किन्तु इस पद्य में अरबी फारसी का कोई शब्द नहीं प्रयुक्त हुआ। इससे यह तात्पर्य निकलता है कि षडभाषाओं में वह संस्कृतादि को ही अतुभुक्त करते थे।

आगे भिखारीदास ने षडभाषाओं का स्मरण किया है, 'पारसी' को भी उन्होंने उनमें गिनाया है जो स्वाभाविक ही है। उनके समय फारसी चलती थी, एक प्रबुद्ध कवि को उसे स्थान देना ही चाहिए था। जो ही ऐसा प्रतीत होता है कि भाषा कवियों को अपनी प्राचीन भाषा परम्परा का ज्ञान अस्पष्ट रूप में ही था।

इसके विपरीत वैयाकरणों को भी देश के विभिन्न क्षेत्रों में प्रयुक्त प्राकृतापभ्रंशों का पूरा ज्ञान नहीं था। उदाहरण के लिए माकण्डेय ने अनेक प्रकार की प्राकृतों और अपभ्रंशों के नाम गिनाये हैं कि तु काश्मीरी का उन्हें पता नहीं था, भोज ने शृंगार प्रकाश में काश्मीरी का उल्लेख करते हुए उदाहरण के रूप में एक पद्य भी उद्धृत किया है। यह ध्यान देने योग्य

ह कि काश्मीरी अपभ्रंश मे अभिनवगुप्त के समय से पूव से रचना होती चली आ रही थी । परात्रिंशिका की टीका मे अभिनव गुप्त ने अनेक अपभ्रंश पद्य उदधत किये हैं जो मात्रिक छदा मे ह । महानय प्रकाश जसी रचनाएँ पूरी अपभ्रंश मे ह । काश्मीरी प्राकृतापभ्रंश से सम सामयिक प्रबुद्ध समीक्षक परिचित अवश्य थे किन्तु वयाकरणो ने उस पर विचार नही किया उनका यह अज्ञान या उपक्षा आश्चय की वस्तु ह ।





**धर्म-दर्शन खण्ड**





# षट्कोण-यंत्र

( The Hexagon of Basic Symmetry )

श्रीमत् स्वामी प्रत्यगात्मानन्द सरस्वती

ऐसा प्रतीत होता है कि किसी बीज बिन्दु ( Point Matrix ) ने अपने को किसी निर्दिष्ट 'तल या स्तर ( Plane ) में दोनों ओर प्रसारित किया—( homoplaner projection in opposite senses or directions )। फलस्वरूप किसी तल पर एक द्विपाक्षिक ( bipolar ) द्वन्द्व ( Contradiction or opposition ) सम्भावित हुआ। यह Homoplaner antithesis है, जैसे धन उत्पादन के क्षेत्र में एक ही स्तर पर उपाय व पद्धति में एव एक ही श्रेणी में ( जैसे श्रमिक श्रेणी में ) विरोध रहता है, ऐसा ही समतलो या समान स्तरों में विरोध अथ क्षेत्रों में भी रहता है। साधन के क्षेत्र में भी जैसे समान अधिकार वाले ( प्रायः एक ही प्रकार की प्रकृति, रूचि, सस्कार व सामर्थ्य वाले ) साधक समुदाय में विविध साधन पद्धति, प्रक्रिया व यत्र तत्र का विसम्वादी सम्बन्ध रहता है।

यदि स्तर या तल एक न होकर भिन्न भिन्न होते तो यह लेख कुछ अर्थ होता, जैसे कि यहाँ नरश्रेणी में श्रमिक व मालिक श्रेणियाँ हैं, मानस क्षेत्र में व्यक्तमानस ( Surface mind ) एव अवमानस ( Subconscious ) है, तथा आदर्श व वास्तव का भेद है—इत्यादि।

उपयुक्त दो क्षेत्रों में विरोध एव उसका क्षेत्र अभी भी किसी निरूपणीय स्थिति ( Specific concrete ) में नहीं आया है। अब तक यह विश्लेषण ( analysis ) सामान्य एव 'अवास्तव' ( Generic and abstract ) ही है। निरूपित वास्तवरूपता में आने के लिये उसे त्रिभुज आकृति लेनी होती है। क्योंकि त्रिभुज, वृत्त, वक्ताभास, वतुल इत्यादि के बिना किसी क्षेत्र में ( Functional field ) विशेषरूपता ( specification ) नहीं आती। फलस्वरूप द्विपाक्षिक स्थल पर त्रिपाक्षिक द्वन्द्व—polarity opposition रहता है।

हमारी साधारण कारवारी चेतना या अनुभव को यदि कहूँ—चित + अचित, भूमि या तल और उसके किसी विशिष्ट अवस्थान को मानूँ उसी तल पर अंकित एक सरल रेखा, तो उस सरल रेखा के ऊपर नीचे के दो लम्ब क्या कहते हैं? ऊपर का लम्ब कहता है—यह देखो मैं उत्तरोत्तर चेतना की अभिव्यक्ति की ओर जा रहा हूँ। यदि मेरी पूर्णता की सीमा कोई हो तो वह होगी परम चित या चैतन्य। नीचे वाला लम्ब उतरता उतरता कहता है—देखो मैं अचित या जड मूलसत्ता की ओर जा रहा हूँ। अचित के मूल में ही अनुभूत विश्व के सब कुछ का पता लगा रहा हूँ।

दोनों पक्षों की दो तरह की बात सुन कर और किसी ने कहा—तुम दोनों ही काष्ठा ( चरम स्थिति ) की ओर जा रहे दिखते हो, पर यह चलना क्या है यह तो किसी ने कहा नहीं। यह सुनकर किसी ने कहा उसे केवल 'गति' कह कर

ही छोड़ दो। और कोई बोला—केवल गति से काम नहीं चलता, उसके पीछे शक्ति (Power या Elan) न मानने से गति को कौन नियंत्रित नाना रूप दे रहा है उस शक्ति को उपनिषद् की भाषा में कोई कहेगा प्राण (अवश्य ही यह प्राण vital factor मात्र नहीं है, और इस का मूल उपादान amino acid नहीं है)। अब इस गति की विधायक नियामक प्राण शक्ति को मानते ही जो द्व द्व द्विपाक्षिक था, वह त्रिपाक्षिक अर्थात् त्रिभुजाकृति हो गया। क्योंकि कोई चलिष्णु (गतिशील) बिन्दु ज्यो ही स्वयं को त्रिभुजाकार में दिखाता है, तभी उसको कुछ गति विधायक नियामक सूत्र के अनुगत होना होता है, जैसे वक्त (परारोला' इत्यादि) की सरल रेखा का भी एक निजस्व सूत्र equation है। अवश्य ही वह एकमात्रिक है। यदि तल ठीक ही रखो तब भी त्रिभुज कहता है—मेरे केवल तीन बाहू ही नहीं हैं, उनके कौणिक (कोण सम्बन्धी) सम्बन्ध का भी मान (माप) दिखाया।

इस कारण त्रिभुज के साथ वक्त का सादृश्य है। अवश्य ही वक्त से हमारे दो मान होंगे—व्यासाध (T) समकोणिक (radian) मान ( $\pi$ ) नहीं।

इसी कारण 'यन्त्र' के त्रिभुज व वक्त में इतनी मन्त्री है। त्रिभुज कहता है—मेरे भीतर व बाहर वक्त नहीं आकोगे? समकौणिक मान को बद्धिम सुषम मान में न ले तो सष्टि में कही भी (केवल कमल विकास में ही नहीं) इतना अपरूप बाका सुन्दर सुनिविष्ट रूप नहीं मिलता। इस अत्यावश्यक काम के लिये ही तो अधमात्रा स्थित है। (The measure principles that accelerates any process function either Bindu wise or Nada wise)

अस्तु। अब हमने जो कारबारी चिदचित तल रेखा लेकर (fd) शुरू किया था, उस पर ऊपर व नीचे यदि दो विप्रतीप त्रिभुज आक दे तो वे क्या समझायेंगे? ऊपर के त्रिभुज के शीषबिन्दु में जो चिदवस्तु है वह केवल 'कुछ अनिर्वाच्य' (alogical) ही नहीं है। वह है, सत्ता + शक्ति + छन्द + आकृति (pattern) इस चतुष्टय की पूणता की भूमि। अथवा एक शब्द में कहें तो ऐश्वर्य (जिसमें ज्ञान, इच्छा व कति सर्वोत्तम व स्वतंत्र हैं) है। उस में से हम सबकी व्यावहारिक चेतना की भूमि पर एक क्रम से अवतरण जैसे हुआ है, वैसे ही उसमें 'उत्तरण' का भी एक क्रम निरूपित है या हो रहा है। शीष को यदि कहें सत्यम तो त्रिभुज के दो विपरीत चिह्नित बाहू द्वय होंगे ऋतम या ऋतस्य पथा। एक पराक है, दूसरा प्रत्यक् (coming out and returning unto)। जिस भूमि या नेमि में हम सब सचराचर वतमान हैं, उसमें इन दोनों चढ़ने उतरने (ascent descent) की धाराओं को समझना व उपलब्ध करना कठिन है। क्योंकि हमारे तल (स्तर) में वैगुण्य वैरूप्य वैषम्यजनक हेतुओं की प्रथिया अल्पाधिक है ही। उनको काटने के साधन हैं—विज्ञान व प्रज्ञान।

नीचे के विप्रतीप त्रिभुज का शीषबिन्दु है—अचिदवस्तु। वह भी स्वरूप में एक  $\times$  है। प्रज्ञान दष्टि से यह  $\times$  ब्रह्म ही है, अवश्य ही निपुटित (enfolded, unfolded नहीं) है। विज्ञान ने उसे जड (matter) रूप से पहचानना चाहा है। किंतु अत तक पूरा परिचय अभी मिला नहीं है। अनेक समीक्षा परीक्षा अन्वीक्षाओं में से एक पूण परिचय की चेष्टा चल रही है और चलेगी। साख्य की भाषा में उसको 'प्रकृति' कह सकते हैं, किन्तु यह प्रकृति Physics का matter नहीं है। जो भी हो, नीचे के शीषबिन्दु से भी दो धाराएँ (त्रिभुज के

दो बाहू ) निकली है । उनमें से एक को 'विवतन' की धारा कहेंगे—एक ही वस्तु के बहु-रूप, विचित्र रूप बनाने की धारा । दूसरी ह, उदवतन की धारा । इसमें जड के उदवतन से प्राण और प्राण के उदवतन से चेतना उपलब्ध होती है । इसमें फूल के जड को केवल उसी रूप में नहीं, अन्य ही अभावनीय भाव से 'प्राण' बनते देखता हूँ । प्राण भी फिर अभावनीय भाव से ही बनता है चेतना बुद्धि आदि । यह 'अभावनीय भावन क्या ह इसे समझना ही वास्तव में समझना ह । जैसे D N A संयोग से amino acid यदि प्राण की मूल सामग्री बनता है तो वह मूल परमाणुओं से कैसे बनता है ? और बन कर भी फिर प्राण के मौलिक धर्म ( Pro creation ) आदि की सृष्टि कैसे करता ह ? मस्तिष्क से चेतना के उदवतन में भी यही समस्या है । बल्कि यहाँ समस्या और अधिक गहरी है ।

ऊपर हमने एक विप्रतीप के दृष्टान्त की कुछ परीक्षा की । श्रेय एव प्रिय रूप प्रयोजन, धर्म एव अर्थ काम रूप उपाय, रस एव रसाभास रूप फल इत्यादि नाना भावों से इस विप्रतीपता (opposition) का प्रदर्शन हो सकता है । थोड़े से स्थलों पर विरोध (opposition) दिखाया गया । प्रकृति प्रत्यय एव ज्ञान व व्यवहार सभी जगह यह द्वन्द्व वर्तमान है । प्रकृति में जिनकी अव्यक्तता ह वे इस षटकोण द्वारा ही सम वय करते हैं । मानव व्यवहार में भी वही करना होगा । देखिये कि षटकोण के ऊपर के तीन कोण और नीचे के तीन कोण एक सामान्य मौलिक स्थिति या समन्वय से आये हैं—मध्य में वक्त ह त्रिभुज है और के द्विबिन्दु या पद्म ह । मध्य का यह परिमण्डल समन्वय की अभिविधि ( formula ) का निर्देश कर रहा ह । जैसे कि अर्थ + काम व नि श्रेयस ( the supreme good ) इन दोनों के विरोध का समन्वय करने के लिये धर्म ( religion नहीं ) को प्रशासक बनाओ ( मध्य में त्रिभुज ) । फलस्वरूप केवल अर्थ व काम की समृद्धि इत्यादि नहीं, किंतु सर्वाङ्गीण अभ्युदय की प्राप्ति होगी ।

पहले कहा गया ऊपर व नीचे के दो त्रिभुजों का वैपरीत्य ( inversion ) दो प्रकार की मौलिक सस्था की भावना के बीच के विरोध को दिखा रहा ह । एक को यदि thesis कहे तो दूसरे को antithesis कहना होगा । सामान्यतया ( as generally appreciated ) यदि एक Hegelianism हो तो दूसरा Materialism, Marxism होगा ।

एक पक्ष में जानी जा सकने वाली ( ज्ञेय ) ही वस्तु का अस्तित्व ह या ज्ञात होना ही वस्तु का अस्तित्व ह । दूसरे पक्ष में, वस्तु के अस्तित्व से ही उसका ज्ञान उत्पन्न होता ह, अर्थात् वस्तु ही मौलिक ( noumenal fundamental ) ह, ज्ञान उस पर आधारित ( phenomenal, derivative ) धर्म है । मूलवस्तु ( जो प्राण चैतन्यहीन है ) से ही कुछ-कुछ Critical परिणाम निकलते रहते ह, उसी से प्राण व चैतन्य का उद्भव होता है । मूल में इन दोनों का प्राकभाव ह, जैसे कि जैवधातु प्रोटोप्लाज्म में यदि जड सामग्रियाँ ठीक ठीक अनुपात व समर्थ परिमाण में ( requisite efficiency value ) विद्यमान हो तो प्राणिक धर्म का उद्भव होगा । प्राणिक धर्म जड उपादानों में नहीं देखे जाते, सुतरा यह एक प्रकार का असामान्य विवतन ( cataclysmic transformation ) है । मस्तिष्क के क्षेत्र में चैतन्य का उद्भव इसी प्रकार का है ।

अवश्य ही, विरोधीपक्ष ऐसा उदभव मानना स्वीकार नहीं करेगा। उसके मत से तो ( १ ) प्राण व चेतना मौलिक पदार्थ ह, जिनके आत्मसङ्कोच आदि ( self limiting and self conditioning ) के फलस्वरूप बाह्यवस्तु ( matter ) का उदभव हुआ ह। नहीं तो ( २ ) मूल से दो पक्ष ( चेतन एव जड ) स्वतंत्र रहते हुए भी विश्व के विवतन पारस्परिक सम्पक (Correlationality) में आये हैं अथवा ( ३ ) मूलवस्तु (Fundamental Being) में चेतना, प्राण व जड परस्पर सयुक्त ( in mental implication or involu tion ) रह कर भी पहले जड, फिर प्राण व चैतय रूप में अभिव्यक्त हुई ह। अर्थात् प्राण-चेतना का उदभव नहीं अभिव्यक्ति (उत्तरोत्तर emergence) हुई ह—विश्व के इतिहास में। सक्षेप में ऊपर के दाना त्रिभुजों में तात्त्विक विरोध ऐसा ही कहा जाता ह।

मेरे अपने सिद्धांत—(जो कि औपनिषद ब्रह्मवाद से मुख्य अंश में अभिन्न कहा जा सकता ह, तब भी जो अद्वैत, द्वैत आदि किसी साम्प्रदायिक सिद्धांत के साथ हूबहू (परी तरह) मिलता नहीं)—के अनुसार इस प्रतिलेख में जो भूमि या तलरेखा ह वह Alogical Absolute ( AA ) ह, जिसके ठीक अपने सम्पक में समग्र रूप से किसी प्रकार का बौद्धविमश ( logical appreciation by forms and categories ) नहीं किया जा सकता। अथ च, उसी में ( by an immanent functioning ) बौद्धविमश 'उदित' होकर नाना प्रकार की सदश या विसदश बौद्धविवृति (logical thesis, ideology इत्यादि) गढ रहा है। AA स्वयं इन सबके सम्बन्ध में निरपेक्ष (neutral) है, अर्थात् स्वरूपत एव समग्रत AA को वस्तु या विचार ( Thing or Thought ) विषय व विषयी ( object or subject ) काय कारण कुछ भी नहीं कह सकते। कहना ही हो तो केवल एक मूल Matrix या Fact कहा जा सकता ह। क्योंकि इस एकवाद ( Vide our 'Approaches to Truth' ) में सभी कुछ सदिग्ध या आपेक्षिक हो सकता ह। विश्लेषण में एव समाहार में जितनी सी प्राप्ति होती ह वह 'immanent operation' या intrinsic stress के फलस्वरूप उत्पन्न है, ये सब Fact section, Fact review, Fact-judgment इत्यादि ह। इनमें से कोई भी AA नहीं ह। सुतरा ऊपर प्रदर्शित विरुद्ध' दोनों त्रिभुज भी logical construction के फलस्वरूप प्राप्त दो प्रकार के ideological framework, इनका द्वन्द्व (opposition) भी बुद्धि से या मनन से उत्पन्न होता ह।

अब बुद्धि (understanding) के मूल Matrix से जिस किसी द्वन्द्व (contradiction, opposition) की सृष्टि होती ह, वह उसी में निश्चित (satisfied) नहीं रहता, द्वन्द्व को निवृद्ध करने के प्रयास में ही मनन ( विज्ञान व दशन ) को साथक साधना ह। उसको synthesis या reconciliation का सूत्र मिलाना होता है, यही उसका dialectical progression है। पूण सम वय किसमें ह व कहा मिलेगा? जपसूत्रम में परिणयी, अन्वयी, समन्वयी, महासम वयी एव परम-समन्वयी—ऐसे पञ्च पाद विक्रम का सविस्तार वणन किया गया है। ( श्री यन्त्र आदि में के द्रवीज से आरम्भ करके त्रिभुज, षटकोणी, वृत्त, चतुष्कोणादि के द्वारा महासमन्वय पथत दिखाया जाता है, 'परम' दिखाना सम्भव नहीं )—गणित विज्ञानादि सभी क्षेत्रों में उपयुक्त पाचो पादों का प्रयोग हमने दिखाया ह।

अवश्य बौद्धविमश केवलमात्र हम आप जैसे अस्मदादि ( ego centric ) व्यक्तियों के अधिकार में नहीं, वह तो विभिन्न केन्द्रों, स्तरों व सम्बन्धों में थोड़ा बहुत विभिन्न एवं विरुद्ध भी होता है। उन सबके 'परिणय' 'अन्वय' एवं 'समन्वय' का प्रयास चल सकता है। किन्तु A A या Fact को समग्र एवं पूण ( अर्थात् ब्रह्म ) रूप से लेने पर उसमें या उसके अधिकार में एक महद बुद्धि ( great or Archetypal Reason ) एवं तदभिमानि एक महान आत्मा ( Archetypal self ) न ले तो, आणव या वैराज या किसी भी विश्व के अत्यदभुत रचनाकौशल या परिपाटी की उदभावना, संयोजना एवं विधारणा—इन सबका कोई सुसङ्गत बौद्धविमश ( total integral logical appreciation ) सम्भावित नहीं होता। हमारा बौद्ध विमश सापेक्ष समन्वय की ओर अग्रसर हो रहा है एवं होगा। किन्तु महासमन्वय एवं परसमन्वय तब भी दूर ही रहेंगे। इस कारण हमारे बुद्धि विमश को उसी सर्वाध्यक्ष के पूण अकुण्ठ बुद्धि बोध के साथ योग में ( in congruent relation ) लाना होगा। उसी Archetypal Reason एवं उसके स्वरूपण ( own ratiocination and conclusive proving ) को हम पाना हागा—'महा एवं परम' इन दोनों अत्यावश्यक समन्वय पर्वों को पाने के लिये। इनकी प्राप्ति का पथ है—योगलव प्रज्ञान, इसमें विज्ञान को विदा नहीं प्रत्युत उसका समादान एवं समाहार है।

विज्ञान व विज्ञानभित्तिक दशन की दृष्टि से अभी भी मानव मनन ने महासमन्वय तक भी पहुँचाया नहीं है। इस कारण इस दृष्टि के केवल ऊपरी स्तर ( surface field ) में ही नहीं गभीर व गम्भीरतर क्षेत्र में ( अर्थात् higher and deeper dimension में ) प्रसार की अपेक्षा है। तभी विज्ञान बनेगा प्रज्ञान। एक स्थूल दृष्टांत ले। किसी एक प्रमाता ( knower ) ने किसी एक प्रमेय के निरूपण में एक प्रकार के प्रमाण ( करण, means + ways ) का अवलम्बन करके एक त्रिभुज ( प्रमाता + प्रमाण + प्रमेय ) पाया। अन्य किसी प्रमाता ने दूसरा त्रिभुज पाया। मान लो कि दोनों में विरोध है। उस विरोध का समाधान करने में दानो त्रिभुजों को अंतरङ्ग रूप से ( intemetely, as far as possible in congruance ) मिलाना होगा। ऐसे ही प्रयास के फलस्वरूप बनता है हमारा षट्कोण चित्र।

दोनों त्रिभुज परस्पर का ( १ ) सम्पूर्ण परिहार ( total exclusion ), ( २ ) सम्पूर्ण समाहार ( total inclusion or coincidence ) करते हैं, ( ३ ) परस्पर का सुषम अवच्छेद ( harmonically interlace ) करते हैं। यह तृतीय ही समस्त विरोधों का सुसमञ्जस समाहार है।

अथनीति आदि स्थलों में भी democracy तथा socialism इत्यादि का विरोध उक्त षट्कोण त्रिभुज द्वारा ही समन्वय में लाना होगा। यहाँ उस विस्तार में नहीं पड़ेगे।

तात्पर्य यह कि इस षट्कोण ( Hexagon ) को ही जीवन व साधन, व्यष्टि एवं समष्टि—सभी व्यवहारों में अध्यक्ष बनाना होगा। प्रकृति ( nature ) में भी यही षट्कोण—rules all evolving creative pattern especially in the formation for crystals अपने 'यन्त्रम्' ( ग्रन्थ ) में से इस प्रसङ्ग में इतना सा अंश उद्धृत करता

हू—“For instance the infinitely varied but beautifully patterned hexagons of icicles on your window panes in a frosty night have all the wild look that a night in chaos may be imagined to fear, but how and whence do the beautiful hexagons emerge? Can it be from blind chance? Take other example in Nature outside and inside”

( षटकोण के सम्बन्ध में लेखक का सम्पूर्ण 'यन्त्रम' ग्रन्थ देखना चाहिये । )

अब देखो  $n=4$  इस सूत्र के अनुसार षडभुज (Hexagon) की समकोणिक सख्या ह ८। इसीलिये षडभुज के परिमण्डल (operative sphere or field) में पहले (primarily) अष्टदल कमल रहेगा। सचराचर में यह मूलतः व्यक्त (manifest) नहीं है, अतः रहस्य भाषा में इसे गुप्त अष्टदल कहा जाता है। 'यन्त्रम' के परिच्छेद पष्ठ पर जो अक्षर की अष्टदल आकृति दी हुई है एवं उसका व्याख्यान भी वही किया है उसे इस प्रसङ्ग में देखना चाहिये।

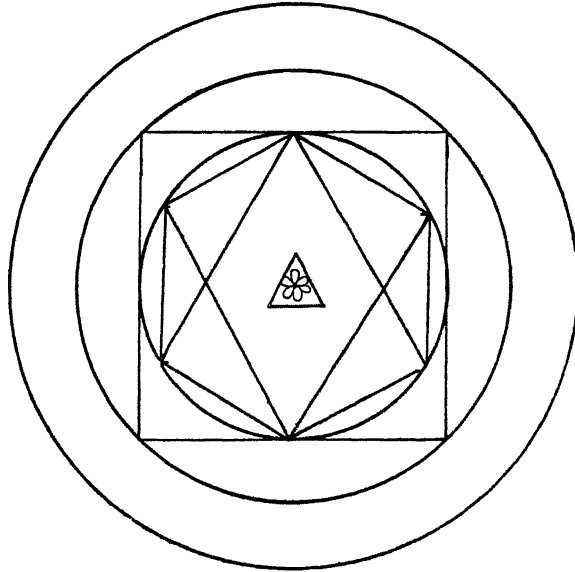
परिमण्डल व्यक्त एवं अव्यक्त, प्रकट व गुप्त दो प्रकार का है। षट्कोणी के चारों तरफ जो वक्ताकार परिमण्डल हैं वह व्यक्त हैं, और षट्कोणी की नाभि का वक्ताकार परिमण्डल अव्यक्त है। यह नाभि एवं हल्लेखा का 'अपना' मण्डल है। यहाँ प्रणव के स्वाधिकार में गुप्त अष्टदल विद्यमान है। निसर्ग के ऋजुपत्र ('यन्त्रम' द्रष्टव्य) में अक्षर का शुद्ध (Pure) स्वाधिकार है। सुतरा इस पत्र में अक्षर अभिव्यक्त (Whatever is manifesting) को ही उसके समकोणों की सरया के अनुसार मर्यादा (शक्तिमान व आकृति) देता है। इस कारण षट्कोणी में शक्तिमान ह  $2^3 (= 8)$  एवं शक्ति की आकृति ह अष्टदल। पहले द्विआकरण, फिर उसी का त्रिविकरण ही "२३" है। जैसे कि हमारे साधारण व्यवहार में सभी कुछ धन व ऋण मुखों से द्विधा होकर देश काल सम्बन्ध के त्रिविध में गुणित हो रहा है। धन या ऋणमुख से किसी मात्रा (measure) को जो ऐसे या अन्य किसी भी प्रकार ऋण्यमान करती है वही अधमात्रा है। अक्षर "ऐ" "श्री" "ह्री" इत्यादि रूप वयो धारण करता है इसे भी अधमात्रा द्वारा ही समझना होगा।

कोणशीघ्र पर तल लम्ब आकृति से पद्म का ढाँचा (Parabolic) बना। यह गुप्त अष्टदल (the hidden eight petalled lotus) है, क्योंकि इसकी नाभि (core) में जो बीज (core matrix) है वह सूक्ष्म अव्यक्त रूप में ही पहले अपना विद्यमान करता है (Atom, जावकोश इत्यादि सबमें)। स्थूल में (in picturable field) वही इक्यावन अक्षरों की वणमाला हो सकती है। (वणमाला के विषय में लेखक का जपसूत्रम विशेष रूप से द्रष्टव्य है)। सूक्ष्म अष्टदल से स्थूल वणमाला का विलास होने में जो सेतु या axis of projection है वह विशेष रूप से मध्यमा है (What keeps the norm or mean characteristic measure)। यह माध्यम (mean measure) न पाने तक कोई भी सूक्ष्म आकृति गोचरता में नहीं आती, हमारे व्यावहारिक स्तर पर दृश्य नहीं बनती। यन्त्र के वृत्त, चतुष्कोण आदि को भी इसी व्यावहारिक दृश्यता (plane projection) द्वारा समझना होगा। वृत्त के बिना गति चक्रावृत्ति (cyclic pattern) में नहीं आती। इस कारण मूल



समकोण को वृत्त ( Circular  $\pi$  ) का आकार लेना होता है, जो अमेय (incommensurable) है। चतुष्कोण में देश काल ( x, y, z, t ) सामान्य आधार पाते हैं, अथ व्यञ्जना भी है। जैसे n dimensional analysis में कि-ही चार dimensions का चयन selection), और जैसे इन्द्रियग्राह्य (sensible) को यदि three dimensional कहे तो अतीन्द्रिय (super-sensible) को कहेंगे 4th dimension—इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता, विज्ञान व गणित के व्यवहार में भी नहीं। सत्त्वा की ओर से कुछ काल्पनिक मान (imaginary quantity: j) न मानने पर जागतिक कोई भी समीकरण सूत्र नहीं बन सकता। उदाहरण के लिये हाईजनवग का समीकरण ही ले सकते हैं।

भीतर अष्टदल षट्कोण यत्र एव नाभि में स्थित बीज—ये सूक्ष्म + कारण स्पन्दो (causal stress) की पश्यती व परा भूमि ह। अतः में, नाभि या हृल्लेखा (core pattern) में कौन सा बीज रहेगा एव परिपात्रव में क्या-क्या—यह इन सब बीजों की मौलिक परीक्षा व उसके मौलिक विनियोग, व विचार पूर्वक समझना होगा। जपसूत्रम में वैमी गम्भीर व व्यापक दृष्टि से इसे समझने की चेष्टा की गई है। सेतु सामायत अधमात्रा (link up principle) ह। ( “यत्रम” द्रष्टव्य )।



ऊपर चित्राकन में जो यत्राकृति (basic power evolution and power control diagram) प्रदर्शित है, उसके मध्यस्थल में (inmost) जो त्रिभुज (tri-poer disposition)—है, उस त्रिभुज के केन्द्र में (जहाँ तीनों लम्ब कटते हैं) बिन्दु (विश्व का मूलबीज—the Ground Matrix) ह, जो एक साथ शून्य (nil, or null point as actual or patent) एव पूर्ण (full or consummated level of the possible or potential) है इसीलिये वह “O” एव पद्म दोनों प्रकार से दिखाया जाता ह।

२ उक्त बिन्दु का आदिम ( primary ) त्रिमात्रिक self formulation है त्रिभुज, जैसे अकार मे अ, उ, म । जो किसी अभिव्यक्त के process + End या Result + Root या source इत्यादि ह । ( यन्त्रम तथा Metaphysics of physics द्रष्टव्य ) ।

३ त्रिभुज स्वय को द्व द्व ( opposition ) म लेकर अ तमुख ( inverted ) हुआ । ( मूल प्रस्ताव मे इसकी सक्षेप मे विवति ह ) ।

४ उक्त विरोध समन्वित होकर षटकोणी त्रिभुज बना ( य त्रम तथा मूल प्रस्ताव द्रष्टव्य ) ।

५ उक्त षटकोणी के छ शीषबिन्दु मिल कर ( जुड जाने पर ) एक सुषम षडभुज ( Hexagon ) बना । यही सब समवय मे ( Synthesis, congruence इत्यादि का नियामक सूक्ष्म ( inner functioning ) यत्र है । It rules all harmonic postures and processes in creation ( यत्रम, जपसूत्रम व मूल प्रस्ताव देखे )

६ मूल केद्रबिन्दु ( Core Matrix ) का आश्रय लिये हुए जो त्रिभुज है और उसको घेरे हुए जो वत्त ह वह निर्देश करता है इस Core Matrix के अपने Causal dynamic field या sphere ( Causal stress pattern ) को । और षडभुज को घेरे हुए वृत्त निर्देश करता ह सूक्ष्म ( subtle ) अथवा अव्यक्त, अगोचर ( unmanifested ) व्यूहरूपता की नेमि या परिधि को ।

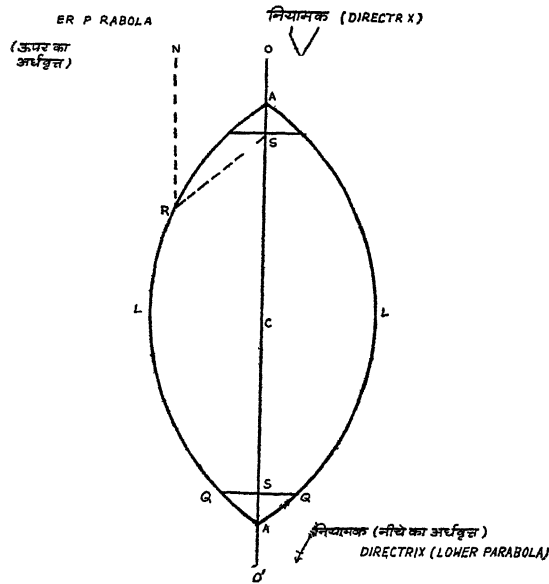
७ अन्तरतम ( inmost ) वत्त को यदि Root Matrixs Realm या नाभि ( sphere ) तो दूसरे वृत्त को कहेंगे पहले का basic formulating sphere or Norm sphere ( वस्तु = real का मूल ऋतलेख = Norm या छा दसी तनु ) । नाभि या causal Matrix की स्वगत ( intrinsic ) अर नेमि विस्तार रूपता तक व गणित की परिभाषा मे ( logico mathematical oppriciation ) किसी प्रकार सीमित, सकुचित होकर ( with limitation or specification ) आने पर भी अभी भी वास्तव या कल्पित गोचर रूपता मे ( picturable form ) मे नहीं आयी ह, जैसे कि Matageometry, Quantum Physics एव Wave Mechanics के वे भाग है जो साधारण चतुर्मात्रिक विश्लेषण (XYZT ) म आबद्ध नहीं रखे जाते ।

८ भीतर से दूसरे वत्त को घेर कर जो चतुर्भुज है वह विशेषत यही चतुर्मात्रिक विश्लेषण ह, सुतरा गोचररूपता ( picturability ) का निर्देश देता ह ।

९ उसे भी घेरे जो वत्त है वह है सीमा रेखा = boundary line between what is logico mathematically understandable and formulatable, and what is actually and concretely observable

१० भीतर के पहले वत्त को यदि कहे Noumenal मण्डल ( ऋतञ्च सत्यञ्च ) तो द्वितीय को कहेंगे medium मण्डल, और उसके बाहर वाला होगा हमारा साधारण convensional or reactive behaviour मण्डल ।

कमल दल



साधारण अक्ष—Common Axis = AA', SA = AO = S'A = A'O' =  $\frac{1}{2}$  SP =  $\frac{1}{2}$  S'Q,

नाभिलम्ब—Latus Rectum = PP' = QQ',

नाभि—Focus = S & S', SR = RN,

साधारण द्विकोटि—Common Double Ordinate = LL', [ CL = CL', CA = CA ]

कमल दल ( Lotus Petal ) का यन्त्ररहस्य

मान लो 'यह' या 'अय' ( 'this' ) रूप से वास्तव ( actual ) की भूमि है। यही जपसूत्रम की सज्ञा के अनुसार 'भू' लक्षण में आती है। उसे एक सरल रेखा में लिया। मान लो और भी एक भूमि है जहा इस 'यह' भूमि पर actual रूप से गहीत वस्तु या घटना ( = सत्ता + शक्ति + सम्बन्ध + आकृति ) पूरे व यथाथ रूप से है व रह सकती है। यह 'यह' के सम्बन्ध में 'वह' ( 'that' or 'what' ) की भूमि है। इसे कहते हैं 'स्व'। अब इन दोनों भूमियों को दो सरल रेखाये मान लिया। स्व रेखा को कहो 'upper' और भू रेखा को 'lower', इन दोनों के बीच जो व्यवधान है वह है अन्तरिक्ष जिसके माध्यम से 'वह', 'यह' बनता है और 'यह', 'वह'। सुतरा यह माध्यम चल ( dynamic ) है एव उसमें एक स्वगत शक्ति सस्था का रूप ( intrinsic power picture ) है। उक्त आकृति की अनेक प्रकार से कल्पना की जा सकती है। उनमें से जो सर्वाधिक यथाथ एव शुद्ध है सत्य से सयुक्त व ऋतानुग है उसी आकृति को दिखाने के लिये यह कमलदल है। क्यों? ऊपर अद्विधित चित्र में ऊपर एव नीचे दो सरल रेखा ( Directrix ) है। दोनों के बीच, उहे

दण्ड रूप से जोड़ती हुई एक और सरल रेखा ह । उसमे एक स्थिर बिन्दु ह S, सयोजक व ऋत निरूपक रेखा ह अक्ष ( Axis ) जपसूत्रम की परिभाषा मे यही अक्ष ह 'दक्ष' ।

अब नीचे का कोई बिन्दु यदि निश्चय करे कि वह नीचे की इस रेखा ( actual ) एव अक्ष के स्थिर बिन्दु ( S ) ( इन दोनो ) मे समदूरत्व रखत हुए अपना गतिपथ ( ऋत पथा ) निरूपित करेगा तो हमे ऊपर की ओर प्रसारित एक पैराबोला मिला । यदि ऊपर का भी कोई बिन्दु ऐसा ही सङ्कल्प करके चले तो नीचे की ओर प्रसारित एक और पैराबोला मिला । एक आरोही ( ascending ) है दूसरा अवरोही ( descending ) साधन की दृष्टि से पहला कृति ह दूसरा कृपा । दोनो Parabola सुषम रूप से ( symmetrically ) परस्पर का 'छेद' ( भेद ) करते हैं । यही दोनो का समवय छेद ह, जैसा कि दोनो त्रिभुजो के समय था । यह छेद ( परस्पर मिल जाना या प्रवेश ) दोनो बिन्दुओ की सयोजक सरल रेखाओ ( P S P ) का समवय करता ह । अक्ष के सम्पक मे यही विशेष रूप से दक्ष है, क्योंकि यही Parabola का सूत्र ( अभिविधि ) दिखाता ह । इसीलिये कमल के रूप ( form ) के सम्बन्ध मे यह निरूपक ( Norm ) ह । इसका शासन ह ऋत छेद । यही श्री' बीज है । लक्ष्मी या कमला का बीज ह । अक्ष ( Axis ) "ऐ"—ऋत छेद मे अभ्युदय या अभ्यारोह का बीज ह । S या Focus विशेष रूप से "ह्री" बीज है । इसका आश्रय लेकर ही ऋतान्वय ( unfolding या enfolding ) घटित होता है । और स्व एव भू इन दोनो की सीमा या काष्ठा जिसके द्वारा निरूपित होती ह अन्तरिक्ष के माध्यम से वही "क्री" या क्ली बीज ह ।

कमलदल को Parabola pattern मे विश्लेषण करके दिखाया गया । Parabola मे SA AO अनुपात एक ( unity ) हुआ रहता है । अनुपात को यदि कहें e, और इसके घन या ऋण किसी भी प्रकार के परिवर्तन ( change ) को उसका index ( 1 ) कहें तो वह 1 शून्य, इसीमे  $e^0 = 1$  । किही दो मूलनियामको ( S एव Directrix ) के सम्पक से कोई बिन्दु यदि अपना गतिलेख ( locus )  $e^0 = 1$  इस सूत्र मे पाना चाहे तो उसका पथ Parabola आकृति का होगा । यह पथ साधारण आधार मे ससीम नही । अवश्य ही उसको किसी ससीम आधार मे ( जैसे भूमितल से किसी projectile के क्षेत्र मे ) ससीम अवच्छेद ( finite section ) मे दिखाया जा सकता ह । मैने पद्य दल मे दो Parabolas को परस्पर सुषम अवच्छेद मे दिखलाया उनकी व्यञ्जना भी सक्षेप मे दिखाई ।

अब प्रश्न यह है कि दो परस्पर अवच्छिन्न ( interlaced ) सममात्रिक Parabola न दिखा कर उसी अथ को एक वृत्ताभास ( ellipse ) आकृति अथवा interlaced hyperbola इत्यादि रूप मे नही दिखाया जा सकता ? वृत्ताभास मे भी तो दो दिशाओ मे दो directrix, दो axis, दो विभिन्न केन्द्रबिन्दु—यह सभी कुछ ह । ठीक ह । किन्तु वह समग्र  $e^0 = 1$  न होकर यदि कोई भग्नाश हो, तो उसके द्वारा चलिष्णु बिन्दु का गतिवत्सम ठीक अखण्ड मान मे नही रहेगा । भग्नाश के 'लव' व 'हर' के अनुपात मे विषमता होगी । जैसे सूर्य के चारो ओर किसी ग्रहविशेष का गतिपथ वृत्ताभास है जहा centripetal एव centrifugal force दोनो का अनुपात वत्सनियामक है । इसमें परिवर्तन होता है व हो सकता ह ( जैसे किसी बाहर की ज्योति के आकषण से ) । आणविक मण्डल मे भी यह सम्भावित है ।

इसीलिये atomic disruption घटित हाता ह । जीवकोश के विवतन मे, मानस व्यापार मे भी ऐसी सम्भावना विशेष रूप से प्रकट ह । इन सब 'विषम विषय' के (सुषम ऋतावय रूप से व्याख्यात) परिहार के लिये दो पैराबोला ही लेने पडते ह—अभिव्यक्ति की शुद्ध, सुषम रूपता दिखाने के लिये । व्याज (वैरूप्य) एव विघ्न (वैगुण्य) से रहित हुए बिना गति शुद्ध छा दस ( $e^0 = 1$ ) आकार नहीं पाती । सष्टि की स्थूलतालिक अभिव्यक्ति मे सभी कुछ मे eccentricity ( $e^1$ ) होने की झोक (प्रवणता) ह । उसको काटने हटाने का उपाय ह— $1 = 0$  (evanescent) कर लेना । कमलदल उसी का सवाद देता ह । इसीलिये पद्म विशेष रूप से—harmonic evolution towards a consummated end—का प्रतीक ह ।

हमारे विश्वानुभव की मूल सामग्री ह A A (Alogical Absolute) उस को किसी पारिभाषिक, यावहारिक अवच्छेद मे समग्र रूप से एव स्वभाव मे (as a whole and as it is in itself) नहीं लिया जायेगा, सुतरा उसको, जड, प्राण, मन व्यावहारिक चेतना—इन सबमे से किसी को भी पूणतत्त्वत' नहीं कहा जायेगा । तब भी उसको इस जगत के उद्भव व परिणति के प्रसङ्ग मे, घनता परिसीमा (maximum potency या implication) एव वितान परिसीमा (maximum potency या amplification) इन दोनो रूपो मे जानने व देखने के प्रयास मे विज्ञान उत्पन्न होता ह । इन दोनो परिसीमाओ (बिन्दु एव नाद) के अभिमुख ध्रुव (सतत) अभियान के लिये विज्ञान जिन मौलिक सूत्र-छन्दो का आविष्कार कर रहा ह वे ही उसके यन्त्र ह, जिन मौलिक ऋत लेखो (true power-functioning diagram या device) का आविष्कार कर रहा ह वे ही उसके यन्त्र है, और जिन मौलिक प्रक्रियाओ द्वारा इन दोनो मे साहित्य समन्वय (co ordination) साध रहा ह वे ही उसके तन्त्र है । इन तीनो मे से यन्त्र power disposition design ह अत उसकी आलोचना (understanding, appreciation) के लिये पहले ही (provisionally) एक दशिक (ज्यामितिक) पटभूमि तैयार कर लेनी होती ह, क्याकि यन्त्र के स्थल पर सख्या सूत्र रूप से नियामक होने पर भी परिमाण व परिमेयता की मुख्यता (preponderance of dimensionability) है । अवश्य ही dimension आणव, माध्यम (medium) एव वैराज तीन पर्वो मे लेना होगा । आणव की परिसीमा ह बिन्दु, वैराज की नाद और माध्यम की कला । इन तीनो मे पारस्परिक स्थिति परिणति कराती है अधमात्रा—The principle of dynamic acceleration, by continued differentiation and integration, with respect to two ultimate limits

[ A measure commensurable or not that accelerates in sense, ratio direction i e both in form and norm evolving primarily harmonic functions —Mataphysics of Physics p 18 ]

( जपसूत्रमे अधमात्राष्टकमे द्रष्टव्य । )

मान लीजिये किसी कागज पर एक यन्त्र आकना ह । क्योंकि यन्त्र ह—basic power disposition scheme, एव पूर्वोक्त अधमात्रा है इसका अकक (tracer)—

इसलिये कागज पर एक 2—dimensional रेखाचित्र ( graph ) ही दिखाना सम्भव होगा ।

यत्र के धम ( आकृति प्रकृति ) में ऐसा कोई सङ्कोचन ( reducing or restricting factors ) नहीं है इस कारण रेखा चित्र द्वारा उसकी निजस्व ( अपनी ) आकृति प्रकृति को ठीक ठीक व्यक्त नहीं किया जा सकता । वैसे चित्र में व्यञ्जना ( implication of sense ) व कल्पना ( suggestive hint , pointers, indicators आदि ) ही उपयुक्त स्थान पायेगी । अवश्य ही व्यञ्जना व कल्पना—दोनों को ही सवादिनी होना आवश्यक है । जैसे कि यह यत्र ( जैसे श्रीयन्त्र ) अमुक देवता ( जैसे ललिता ) का है, इसमें उस देवता के ये ये प्रभाव विभावादि हैं—केवल इतना समझने से यन्त्र को पूरा पूरा व वस्तुतः समझना नहीं हो जाता । बीज वण आदि भी नहीं समझे जाते ।

यह जो Cosmic scheme ( भुवन परिकल्पना ) है, इसकी उत्पत्ति स्थिति परिणति में मूल Matrix क्या है—इसका स धान लेना होगा । वह मूल निरूपक बिन्दु ( origin या Radix ) है । उसके केन्द्र में बैठ कर यत्राकृति को उदभावित ( evolve ) करना होगा । बिन्दु ज्यामितिक 'point' नहीं है । यह सब सम्भावना बीज की परिचीमा है । यह Primal Evolvent centre है । इसी से रेखा, त्रिभुज, वत्त आदि सभी evolutes का उदवतन होता है । पहले उदवतन पव में मिलती है 'नाभि' एवं 'नाभिनिष्ठ' ( intrinsic ) हृल्लेखा ( core picture of power disposition ) । रेखा, त्रिभुज, वत्त आदि की व्यञ्जना अनुरूप मौलिक दृष्टि से ही समझनी होगी । इनमें से प्रत्येक total power disposition scheme का एक एक specification है—विशेष विशेष आलोच्य अनुबन्धों ( frame of reference ) में ।

अतः में एक प्रश्न है—मूल मातृका रूप बिन्दु किस गोत्र का है ?—जड, प्राण या व्यावहारिक चेतन ? उत्तर—इनमें से कोई भी विशेष रूप से नहीं, अथ च इन सभी का मूल अधिष्ठान एवं पूण सम्भावना वही है । विज्ञान में जड, प्राण, मन को जितने ही वनिष्ठ रूप से समझ रहे हैं उतना ही उस मूल—(Thing or Power in itself) को समझने की ओर अग्रसर हो रहे हैं । उतना ही षटकोणी आदि सृष्टि में अनुस्यूत यत्रसमूह को अच्छी तरह समझ रहे हैं । जड, प्राण व मन—यह त्रिवारा जहा मिलित हैं, परस्पर की पूर्ण उपकारक व सम्पूरक है वही प्रज्ञान की भूमि है । आज कृत्रिम उपाय से gene तैयार किया गया एक—Chemical entity that works wonder in biological evolution की तरह, यह ठीक है । किन्तु chemical basically and really क्या वस्तु है ? Physics कुछ स्पष्ट नहीं कह पायेगा आज नहीं तो परसों ? मनोविज्ञान आदि भी तब तक गाल पर हाथ धरे बैठे रहेंगे क्या ? मूल की तलाश तो करनी ही होगी—जितना विज्ञान कर सके उतना उससे, बाकी प्रज्ञान से । विज्ञान को छोड़ा तो नहीं जा सकता ।

मूल बगला से अनूदित—डॉ० ऊर्मिला शर्मा

# अद्वैत वेदान्त मे वृत्ति की धारणा

( कुमारी ) ऊर्मिला शर्मा

जो कुछ अनुभवगोचर ह, इसका मूलभूत तत्त्व क्या ह और उस तत्त्व का अनुभव क्या है ? कैसे होता है, हो रहा है व हो सकता ह—इसी की खोज दशन ह। तत्त्व का स्वरूप क्या ह, तथा अनुभव का स्वरूप, उपाय व प्रकार क्या ह—इन दो जिज्ञासाओ से प्रवृत्त विचार दशन के दो पक्ष ह जिनका परस्पर निरपेक्ष अस्तित्व सम्भव नहीं, तत्त्व क्या ह इसी की मान्यता पर अनुभव के स्वरूप, उपाय व प्रकार आदि का चिन्तन निभर ह इस प्रकार तत्त्व मीमासा व अनुभव मीमासा ये दो दशन मात्र के अनिवाय व अविभाज्य दो पहलू है।

अद्वैत वेदान्त दशन मे परमतत्त्व और अनुभव या ज्ञान अभिन ह। कि तु वह पारमार्थिक स्थिति है, जहा अनुभविता, अनुभाव्य व अनुभव की त्रिपुटी नहीं ह, निर्विकल्प स्वप्रकाशबोध अपने आपमे विराजमान है उससे इतर कुछ ह ही नहीं। किन्तु जिस स्थिति से विचार किया जाता ह वह व्यावहारिक ह। यहा अन त नानात्व से भरा जगत ही अनुभविताओ के सम्मुख है। विचार का आरम्भ होता ह इस प्रश्न को लेकर कि विचारक स्वयं कौन ह ? उसका परिवेष रूप यह जगत क्या ह ? तथा इन दोनों मे सम्बन्ध क्या है व कब तक ह ? तत्त्वमीमासा से उत्तर मिलता ह कि क्योंकि तत्त्व एक ही ह, ( जिसे कहना ही हो तो ब्रह्म कहा जा सकता है ) अत विचारक भी उस तत्त्व से पथक नहीं, उसका परिवेष नानात्मक है, सत्य एक है अत नाना को मिथ्या मानना होगा, इस परिवेष का भी तत्त्व वह एक ही है, उसी की सत्यता से यह स्थित ह, उसी के चैतन्य से यह प्रकाशित है, प्रवृत्तिशील है। इस परिवेष से विचारक का सम्बन्ध भी फिर उस एक तत्त्व से पथक कुछ और नहीं हो सकता। स्थूल रीति से कहे तो इन दोनों मे सम्बन्ध यही है कि एक ही तत्त्व से ये दोनों अनुप्राणित है, प्रकाशित है। किन्तु इतने से अन्तिम प्रश्न का पूरा समाधान नहीं होता, क्योंकि एक ही आधार पर स्थित होने से अतिरिक्त भी कुछ सम्बन्ध इन दोनों मे परस्पर दिखाई देता है कुछ ऐसा सम्बन्ध कि एक के बिना दूसरे की कोई साथकता नहीं, स्थिति ही नहीं, यह कहना भी असत्य नहीं। वह सम्बन्ध है एक ( चेतन ) पक्ष द्वारा दूसरे ( अचेतन ) का उपयोग = व्यवहार। इसके भी मूल मे ह एक के द्वारा दूसरे का जाना जाना। एक के प्रति दूसरे का प्रकट होना। इस प्रकार “जानना” ही वास्तव मे तृतीय प्रश्न का उत्तर है। इस प्रकार विपुल विश्व से असंख्य अनुभविताओ की सम्पक रेखा भी है ज्ञान ही। अब प्रश्न उठता है कि एकमात्र तत्त्व का स्वरूपभूत ज्ञान तथा विचारक व परिवेष का सम्बन्धभूत ज्ञान क्या एक ही वस्तु है ? परमतत्त्व तथा विचारक परिवेष ( जीव जगत, चेतन चेत्य ) की वस्तुता मे जितना सा ( पारमार्थिक व व्यावहारिक होने का ) अन्तर है वह भी इन स्वरूप व सम्बन्ध रूप ज्ञानो मे है या नहीं ? जो तत्त्व विचारक व परिवेष के अस्तित्व की भित्ति है, वही क्या इन दोनों मे परस्पर उक्त सम्बन्ध की भी भित्ति है ? तथा अनिवचनीय भूल ( माया ) से रचित इन

दोनो ( जीव जगत, चेतन चेत्य ) के अधिष्ठान रूप से गूढ ( छिपा हुआ स्थित ) एक तत्त्व ही क्या इनके परस्पर सम्बन्ध ( ज्ञात ज्ञेय भाव के घटक ज्ञान ) रूप में प्रकट है ? किन्तु यह ज्ञान हू अनेक सीमाओं से घिरा, विश्व सागर के अतीव क्षुद्र सीकरो को भी क्रमशः ( एक समय में एक ही विषय को ) पकड़कर अनुभविता से उसका सम्बन्ध कराने वाला । पारमार्थिक स्थिति के ज्ञान ( एकमात्र तत्त्व के स्वरूपभूत ज्ञान = चैतन्य ) का इस व्यावहारिक स्थिति के ज्ञान ( जीव का होनेवाला, पथक पथक विषयो का कादाचित्क ज्ञान ) से क्या सम्बन्ध हू इसे देखने के लिये प्रवृत्त होने पर सामने आते हू व्यावहारिक स्थिति की व्याख्या करने वाले अनेक वाद जो सच्चिदानन्द अद्वय निष्कल ज्ञानस्वरूप परमतत्त्व के—विपरीत स्वरूप वाल सचराचर विश्व की सम्भाविका—माया से हुए, सम्पक के—विश्लेषण में विचारक मति वैचित्र्य के कारण प्रसूत हुए हैं । इन वादों में अनुभविता व अनुभा य जगत के स्वरूप पथक-पथक आलोचित हुए हू । इस पाथक्य को ध्यान में रखते हुए पूर्वोक्त समस्या ( पारमार्थिक ज्ञान व व्यावहारिक ज्ञान का सम्बन्ध क्या हू, कसा व कब तक हू ? ) पर विचार तथा व्यावहारिक स्थिति में सम्भाव्य सभी ज्ञान प्रकारों का अद्वैतसिद्धांतों के प्रकाश में विश्लेषण प्रसंगानुकूल होने पर भी इस लघुनिबन्ध में सम्भाव्य नहीं । तथापि अद्वैतवेदांत के सवतोमा य तथ्य के रूप में अतिसक्षेप में कहा ही जा सकता हू कि अखण्ड अमेय ब्रह्म तथा अनिवचनीयस्वरूपा माया के अनिर्वचनीय ही सम्भेद ( परस्पर अध्यास ) की कृति हू यह विश्व उन दोनों की ही अमेयता, अनिर्देश्यता ( “यह ऐसा हू”—न कहा जा सकना ) समान ही है । स्वयंप्रकाश रूप ही तत्त्व सभी कुछ का आधार हू अवश्य किन्तु उस रूप में वह कहा पकड़ में आ रहा हू ? माया द्वारा अनेक प्रकार से नापा जाता हुआ भी वह अमेय हू, और उस अमेय को नानाविध माप में लाने वाली माया भी अपने स्वाभाविक स्वरूप में अमेया ही है । अब अमेय “एक” का—अनंत मेय ( दश्य ) मान ( दशन ) माता ( द्रष्टा ) से भरे जगत का अधिष्ठान होना, तथा अमेया का उक्त अधिष्ठित की सम्भाविका ( स्थिति देने वाली ) बनना घटित कैसे होता है ? यह प्रश्न भी पूर्वोक्त प्रश्नों के साथ मिलकर जिज्ञासा को उत्कट बनाता ही हू ।

इन सब प्रश्नों का उत्तर वेदान्त की ज्ञानमीमासा में मिल जाता है । तदनुसार पारमार्थिक ज्ञान ही वास्तव में ज्ञान पदार्थ है, उसके व्यावहारिक रूप—विभिन्न अनुभविताओं को होने वाले विविध प्रकार के कादाचित्क विषयज्ञान की उपपत्ति के लिये कल्पना की गई है एक उपाधि की, जो विभिन्न जानने वालों व विभिन्न विषयों की अपेक्षा से विभिन्न सख्या वाली होते हुए, अखण्ड नित्य ज्ञान पदार्थ की खण्डश अनित्य अभिव्यक्तिया करती है, अनुभविता व जगत की स्थिति रहने पर्यन्त जिस किसी भी स्तर व प्रकार का ज्ञान सम्भव हू, उस ( ज्ञान ) में इस ( वृत्तिरूप ) उपाधि की नियत अपेक्षा हू, अथवा समस्त व्यावहारिक ज्ञानों का अनिवाय घटक हू वृत्ति रूप उपाधि ।

इस वृत्ति का स्वरूप हू—चिमात्र तत्त्व के अविद्या-संनिधान से निष्पन्न ज्ञाता रूपों ( सवज्ञ सववित ईश्वर व अल्पज्ञ जीव ) की उपाधियों ( माया, अविद्या, अंत करण ) का ज्ञानानुकूल ज्ञेयविषयाकार परिणाम, जो कि समस्त सचराचर जगत चित्र की भित्ति रूप में सर्वत्र सवदा स्थित ब्रह्मचैतन्य ( पारमार्थिक ज्ञान पदार्थ ) को “विषयज्ञान” रूप से अभिव्यक्त कराता हू, जैसे कि सूयकान्त मणि सब ओर सामान्य रूप से व्याप्त होकर सभी को प्रकाशित



करती हुई सूर्यरश्मियों को, किसी एक स्थल पर दाहक ( जलाने वाली ) रूप में व्यक्त करता है ।

जीव के कदाचित्क विषयज्ञान के रहस्य की जिज्ञासा से जिस वृत्तिपदाथ की कल्पना की गई है, उस पर ध्यान केन्द्रित रख कर उसका स्वरूप विश्लेषण करने पर दिखाई देता है कि केवल घट पट आदि विषयों के कदाचित्क ज्ञान की समस्या को सुलझाने में ही वृत्ति पदाथ कृत-कृत्य नहीं, अपितु मायावाद के समान ही वृत्तिधारणा भी अद्वैत वेदान्त के जगद व्यवहार के व्याख्यापक सिद्धांतों की भित्ति है । तथा जगत की उत्पत्ति, स्थिति व विलय भी वृत्ति के ही काय है । ईश्वर जगत स्रष्टा है जगदविषयक ईक्षण करने के कारण । ईक्षण ईश्वर की उपाधि माया का परिणाम होने से वृत्ति ही है, ( यह साधारण सृष्टिवाद का अभिमत है ) । जीव को एक ही मानने के पक्ष में उसकी उपाधि द्वारा विषय किये गये ब्रह्मचैतन्य पर अध्यस्त है जगत, अतः जीव की दृष्टि निरूपिता ही समस्त सृष्टि है, उस दृष्टि की स्थिति ही सृष्टि की भी स्थिति है । किसी भी प्रकार से जगत जब तक स्थित है तब तक इसमें चलने वाले, अनुभाव्य के सम्बन्ध रूप ज्ञान का प्रत्येक प्रकार वृत्ति-घटित ही है ।

इसके अतिरिक्त, ब्रह्म से लेकर तण पयत जो कुछ भी वृत्तमान है वह विद्यमान होता ( = जाना जाता ) है किसी न किसी से सम्बन्ध होकर ही ( यह सम्बन्ध व्यक्त हो चाहे न हो ) । वृत्ति ही किसी भी स्थितिशील वस्तु को, यहाँ तक कि अमेय असंग वस्तु ब्रह्म को भी किसी सम्बन्ध में लाकर प्रमेयरूपता देती है । शुद्ध चैतन्य को ज्ञप्ति, ज्ञान, ज्ञेय व ज्ञाता आकारों में लाती है वृत्ति ही । अथवा अखण्ड भान ( सभी कुछ के अधिष्ठानभूत चैतन्य या ज्ञान ) में विषय विषयि भाव उदित होता है वृत्ति की अपेक्षा से ही । जहाँ से वृत्ति उदित होगी वह ( ज्ञाता ) विषयों है, जहाँ पहुँचेंगी व जिसे अपने क्रोड में लाकर अवभास्य बनायेगी वह विषय ( ज्ञेय ) है, उस वृत्ति पर आरूढ होकर चैतन्य विषय को प्रकाशित करेगा वह बोध ( ज्ञप्ति ) है—इत्यादि ।

इस जगत का व अनुभविताओं के सीमित भाव का विलय भी होता है अखण्ड ब्रह्माकारा वृत्ति के द्वारा ही । अथवा समग्र ब्रह्मचैतन्य के स्वतंत्र उपाधि से अस्पष्ट स्वरूप को विषय बनाकर निखिल प्रपञ्च का प्रविलय करते हुए पारमार्थिक स्थिति के प्रकट होने में साधकतम कारण है वृत्ति ही । इस प्रकार अद्वैत वेदान्त दर्शन के तत्त्वमीमासा व ज्ञानमीमासा दोनों पक्षों में वृत्ति धारणा की महत्ता सम व्याप्त है ।



# विट्गोस्टाइन के अनुसार दर्शन का स्वरूप

## देवकीनन्दन द्विवेदी

१ “दर्शन” तथा इसके समानाधिक अर्थ शब्दों का प्रयोग कई अर्थों में किया गया है। इन अर्थों में व्याप्त किसी सामान्य प्रत्यय की खोज स्पष्टतः व्यर्थ है। होता यह है कि दर्शन की कोई भी परिभाषा एक विशेष दार्शनिक सिद्धांत के अनुसार दी जाती है भले ही यह बात प्रथम दृष्टि में स्पष्ट न हो। यह बात वापसमान<sup>१</sup> की तटस्थ लगने वाली परिभाषा के साथ भी कमोवेश रूप से सत्य है। विट्गोस्टाइन के विश्लेषण की यह विशेषता है कि उसमें दर्शन की परिभाषा देने का कोई प्रयास नहीं है। इस विषय में विट्गोस्टाइन का कोई सैद्धांतिक आग्रह नहीं दिखता। यह कहना कि उसके अनुसार दर्शन भाषिक विश्लेषण है, केवल अशत सत्य है, और यदि इसे सावधानी से न समझा जाय तो कई भ्रान्तियाँ उत्पन्न हो सकती हैं।

सबसे पहले यह बताना उपयोगी होगा कि विट्गोस्टाइन के दार्शनिक विकास में स्पष्ट रूप से दो अवस्थायें हैं, जिनमें कई महत्त्वपूर्ण अन्तर हैं। किंतु यह कहना कि इन दो अवस्थाओं में दो विट्गोस्टाइन हैं, जिनमें कोई साम्य नहीं है, एकदम गलत है। दोनों अवस्थाओं में मूल समस्याएँ वही हैं, और उनके समाधान की विधा भी लगभग एक ही है। रसेल<sup>२</sup> का मत कि “ट्रैक्टेटस” का विट्गोस्टाइन एक मौलिक विचारक है किन्तु बाद का विट्गोस्टाइन गंभीर चिंतन से विमुक्त हो गया है, निश्चयतः असत्य है। दो अवस्थाओं में उसका सम्बन्ध तर्कशास्त्र की प्रधान समस्याओं से है, और दोनों अवस्थाओं में पारम्परिक दार्शनिक समस्याओं का विश्लेषण किया गया है।

२ विट्गोस्टाइन काट की तरह दर्शन को “आलोचना”<sup>३</sup> मानता है। किंतु यह आलोचना बुद्धि की नहीं बल्कि भाषा की है। काट के लिए मुख्य प्रश्न था निर्धारण करना कि मानव बुद्धि कितनी और किस रूप में जान सकती है। विट्गोस्टाइन ज्ञान मीमांसा को “मनोविज्ञान का दर्शन”<sup>४</sup> कहता है। बुद्धि की आलोचना किसी न किसी रूप में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पर आधारित है। इसलिए विट्गोस्टाइन भाषा को दार्शनिक विश्लेषण का आधार मानता है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं, जैसा कि प्रायः समझा जाता है कि दर्शन दार्शनिक समस्याओं के रूप में नहीं बल्कि किसी अर्थ रूप में भाषा का अध्ययन करता है। भाषा-विश्लेषण की आवश्यकता इसलिए पड़ती है कि जिससे दार्शनिक समस्याओं की साधकता का निर्धारण हो सके। वह ट्रैक्टेटस की प्रस्तावना में कहता है<sup>५</sup>

१ वापसमान एफ, “क टेम्पोररी ब्रिटिश फिलॉसफी”,

२ रसेल, बी “माई फिलॉसॉफिकल डेवलपमेंट” पृ २१६-१७

३ ट्रैक्टेटस, ४००३

४ “, , ४११२१

५ “, , पृ २७

(उसका पूरा अथ सक्षेप मे कुछ इस तरह व्यक्त हो सकता है) — जिसका कथन हो सकता है उसे स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है, और जिस विषय मे कथन नहीं हो सकता उसके लिए चुप रहना आवश्यक है ।

इसलिए इस पुस्तक मे विचारो की, अथवा विचारो की नहीं बल्कि विचारो की अभिव्यक्ति की, सीमा निर्धारित की जायगी ।

इस लिए यह सीमा केवल भाषा मे खींची जा सकती है और जो सीमा के उस पार है वह निरर्थक है ।

अतः ट्रेक्टेस का एक मुख्य विषय है यह बताना कि किस प्रकार के तकवाक्य साथक है । विटगेस्टाइन के अनुसार सभी साथक तकवाक्य ( पुनश्क्ति और व्याघात को छोड़ कर ) वास्तविक अथवा सभावित स्थितियों<sup>१</sup> का कथन करते हैं । केवल वणनात्मक वाक्यों<sup>२</sup> का ही अर्थ होता है । वे एक विशेष स्थिति के होने अथवा होने का कथन करते हैं । यह कथित अथवा वर्णित स्थिति ही तकवाक्य का अर्थ है । किसी अर्थ बात का कथन नहीं हो सकता । इस तरह सभी साथक भाषायें स्थितियों अथवा तथ्यों का चित्रण करने वाले वाक्यों तक ही सीमित हैं । विचार भी इन तथ्यों तक सीमित है क्योंकि “विचार एक साथक वाक्य है ।”<sup>३</sup> विचार और भाषा की सीमाएँ एक ही हैं । अतः विचार और भाषा दोनों का विषय स्थितियाँ अथवा तथ्य ही हैं ।

इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि जो वाक्य किसी तथ्य का चित्रण ( या कथन ) नहीं करता वह निरर्थक है । उसका कथन निरर्थक है । इस दृष्टि से तथाकथित पारमार्थिक वस्तुओं— ईश्वर, आत्मा के विषय मे कोई कथन नहीं हो सकता । मूल्यों—नैतिक एवं सौन्दर्यात्मक का कथन भी अर्थहीन है । केवल प्राकृतिक विज्ञान के तथ्यों का साथक कथन हो सकता है । अतः दशन के अधिकतर प्रश्न और सिद्धांत असत्य नहीं, बल्कि निरर्थक हैं । जब ऐसे विवाद उठाये जाते हैं, तो हम केवल कृत्रिम दशन मे फँस कर रह जाते हैं । तत्त्वशास्त्र, नीतिशास्त्र, सौन्दर्यशास्त्र, धर्मशास्त्र तथा अर्थ अनुभवातीत विषयों से सम्बद्ध विषय प्रायः ऐसे ही कृत्रिम तथा मिथ्या प्रश्नों पर विवाद करते हैं । केवल उसी विषय का कथन हो सकता है जिसे स्पष्ट रूप से कहा जा सके । अर्थात् केवल वणनात्मक भाषा ( जो प्राकृतिक तथ्यों का वर्णन करे ) ही साथक है । इसका यह अर्थ नहीं कि जो अनुभवातीत है वह असत्य है, केवल उसका कथन नहीं हो सकता ।

यदि साथक कथन केवल प्राकृतिक तथ्यों का ही हो सकता है, तो दशन मे किसी सिद्धान्त का निरूपण नहीं हो सकता । प्राचीन दार्शनिकों के अनुसार दशन एक विशेष प्रकार का ज्ञान अथवा ज्ञान की खोज है । यह दार्शनिक ज्ञान पारमार्थिक सत्ता के स्वरूप को व्यक्त

१ नोट ‘स्थिति’ वस्तुओं के क्रमबद्ध सगठन को कहते हैं । “वस्तु” एक, अविभाज्य तत्त्व है जिसे केवल नाम दिया जा सकता है ।

२ नोट यहाँ सुविधा के लिये मैंने “तकवाक्य” और “वाक्य” के पारिभाषिक अन्तर पर ध्यान न देते हुए दोनों का लगभग एक ही अर्थ मे प्रयोग किया है ।

३ ट्रेक्टेस, ४ ।

करता है। कुछ दार्शनिक दशन को ज्ञान का विश्लेषण मानते हैं। कुछ आधुनिक दार्शनिक दशन के क्षेत्र में वैज्ञानिक विधि का प्रयोग करते हैं और दशन को एक विशेष प्रकार का सश्लेषात्मक विज्ञान मानते हैं। दशन की इन सभी परिभाषाओं में दो कार्यों को मिला दिया गया है—सत्य की खोज और प्रत्ययों का स्पष्टीकरण। प्रथम क्रिया स्पष्ट सिद्धांतों का निरूपण करती है, किंतु द्वितीय केवल अर्थ के स्पष्टीकरण से सम्बन्धित है। पहला कार्य वैज्ञानिक का है और दूसरा दार्शनिक का। वैज्ञानिक केवल सत्य अथवा तथ्य का अवलोकन करता है। दार्शनिक का कार्य केवल अर्थ का विश्लेषण एवं स्पष्टीकरण करना है। अतः दशन भाषा की आलोचना है। दशन सिद्धांत न होकर एक क्रिया है। दशन न तो विशेष प्रकार का विज्ञान है, न विज्ञान के समकक्ष। यह ज्ञान का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी नहीं है। किंतु दशन सभी प्रकार के वाक्यों का उद्देश्यहीन विश्लेषण नहीं है। इसमें प्रयोगों, सदर्भों तथा वाक्यों का स्पष्टीकरण किया जाता है जिनका तार्किक रूप न समझने के कारण क्रमिक दार्शनिक विवाद उत्पन्न होते हैं।

ऊपर के विवरण से स्पष्ट है कि “ट्रैटेटस” में विटगेस्टाइन का एक मुख्य उद्देश्य दार्शनिक क्रिया का स्वरूप निर्धारित करना था। बाद के लेक्चर नोट तथा ‘फिलासाफिकल कन्वेंस्टीगेशंस’ में भी उसकी प्रधान समस्याएँ हैं—दशन किस तरह की क्रिया है? एक दार्शनिक समस्या का क्या स्वरूप है? दार्शनिक समस्याएँ किस तरह उत्पन्न होती हैं? विटगेस्टाइन के विचारों को और अच्छी तरह से जानने के लिए यह आवश्यक है कि दोनों अवस्थाओं की समता और अंतर को जान लिया जाय। “ट्रैटेटस” में वह मानता है कि दशन सिद्धांत नहीं बल्कि क्रिया है। दशन का परिणाम दार्शनिक तकवाक्य नहीं बल्कि तकवाक्यों का स्पष्टीकरण है। “इन्वेस्टीगेशंस” में वह कहता है कि दार्शनिक सिद्धांत नहीं होते। कम से कम अपने लिए वह कहता है, “मैं दशन में कोई मत नहीं रखता। वह कहता है कि दशन किसी प्रकार की व्याख्या नहीं करता, उसमें केवल वणन रहता है। दशन में समस्याओं का समाधान नई सूचना देने से नहीं बल्कि जो कुछ पहले में ज्ञात है उसे सही क्रम में समझने से होता है।<sup>१</sup> दशन में हम कोई निष्कर्ष नहीं निकालते। दशन में केवल वही कथन किया जाता है जिसे सभी स्वीकार करते हैं।<sup>२</sup> दशन की समस्याएँ वैज्ञानिक समस्याएँ नहीं हैं। दार्शनिक समस्याएँ नए तथ्यों के अभाव के कारण नहीं भाषा का स्वरूप न समझने के कारण उत्पन्न होती हैं। भाषा का ऊपरी रूप या उसका साधारण व्याकरण भ्रांतियाँ उत्पन्न करता है। दार्शनिक समस्याएँ भाषाजनित भ्रम पर आधारित हैं। अतः भाषा का स्पष्टीकरण ही दार्शनिक समस्याओं का समाधान कर सकता है।

दशन भाषा द्वारा उत्पन्न हमारी बुद्धि के सम्मोहन के विरुद्ध युद्ध है।

फि इ सेक्शन १०९

१ विजडम, जे, “लुडविग विटगेस्टाइन १९३४-१९३७” माइड, अप्रैल, १९५९, पृ०२५९

२ फि इ, सेक्शन १०९

३ फि इ, सेक्शन ५९९

इस प्रकार दोनो कृतियों मे दाशनिक समस्याओ की उत्पत्ति का कारण भाषा के तार्किक स्वरूप को न समझना माना गया ह और दोनो स्थानो पर उनका समाधान भाषिक स्पष्टीकरण ह। कि तु भाषा के तार्किक स्वरूप तथा तार्किक स्पष्टीकरण के विषय मे दोनो कृतियों मे अन्तर ह 'ट्रैक्टेटस' मे विट्गोस्टाइन ने माना था कि भाषा सरल तकवाक्यो का समूह ह। यद्यपि साधारण भाषा के वाक्य मिश्रित तथा अस्पष्ट होते ह कि तु उनका तार्किक आकार कलकुलस की तरह शुद्ध और स्पष्ट ह। भाषा का बाह्य रूप उसकी आंतरिक तार्किक रचना को छिपा देता ह। दाशनिक विश्लेषण वाक्यो के तार्किक आकार को अभिव्यक्त करता ह। भाषा के स्पष्टीकरण अथवा वाक्यो के विश्लेषण का अर्थ ह मिश्र वाक्यो को सरल वाक्यो मे इस प्रकार विभाजित करना कि पहले का सत्य मूल्य सरल वाक्यो के सत्य मूल्य पर पूणत निभर हो। बाद मे विट्गोस्टाइन ने इन दोना मतो को छोड दिया। भाषा कलकुलस नही ह उसका प्रच्छन्न रूप है। भाषा की तार्किक रचना समझने के लिए विभन्तात्मक विश्लेषण की आवश्यकता नही ह। वाक्यो का कोई आंतरिक आकार नही ह जिसे दाशनिक विश्लेषण द्वारा प्रकट किया जाय। भाषा और विश्लेषण का यह स्वरूप कृत्रिम दाशनिक सिद्धातो पर आधारित था। 'पूणतया सरल और "पूणतया सुनिश्चित" केवल दाशनिक मायताये थी। कोई ऐसा मानदण्ड नही ह जिसके आधार पर उचित आकार का निर्धारण किया जाय। दाशनिक का काय तक वाक्य का विश्लेषण करना नही, अपितु उसे समझना ह। और इसको समझने का अर्थ यह जानना नही है कि यह वाक्य किस तथ्य का चित्रण करता ह, या इसका प्रच्छन्न आकार क्या है। इसे समझने का अर्थ ह यह जानना कि यह वाक्य क्या करता ह, इसका काय क्या है यह किस उद्देश्य की पूर्ति करता ह और किन भाषिक क्रियाओ मे इसका प्रयोग किया जाता ह। वाक्य पहले से ही स्पष्ट है। महत्त्वपूण यह ह कि वाक्यो को गलत समझा जा सकता ह। यदि वाक्यो के गलत समझे जाने की सभावना न हो तो दशन की आवश्यकता न पडे।

"ट्रैक्टेटस" के विषय मे कुछ आवश्यक बाते और है। एक तो यह ह कि यद्यपि विट्गोस्टाइन ने तत्त्व मीमासा को अथहीन माना कि तु "ट्रैक्टेटस" भाषा तथा सत दोनो के विषय मे तार्किक सिद्धात, परोक्ष रूप से, देता है। जगत का आणविक तथ्यो तथा भाषा को सरल तक वाक्यो का समुदाय मानना और दोनो की तार्किक सरचना को एक मानना किसी भी दाशनिक सिद्धान्त से कम शानदार योजना नही थी। इसके अतिरिक्त आत्मा, जगत् और दोनो की सीमा, इच्छा, ईश्वर तथा मूल्यो के विषय मे विट्गोस्टाइन के रहस्यात्मक सूत्र जमन प्रत्ययवादी दाशनिको की परम्परा मे ही है। दूसरे विट्गोस्टाइन केवल तथ्य परक भाषा को ही साथक मानते हुए भी एक सम्पूण पुस्तक की रचना करता है जिसकी भाषा उसी के सिद्धात के अनुसार अथहीन है। इस निष्कर्ष को वह स्वीकार भी करता ह। कि तु इस भाषा का प्रयोग भाषा तथा जगत की तार्किक सरचना बताने के लिए हुआ ह, अत वह इसे अथ हीन होते हुए भी महत्त्वपूण मानता ह। इसकी स्थिति सीढी की तरह है जिसकी आवश्यकता चढाई पूरी कर लेने के बाद नही पडती। यह सब उसके भ्रामक भाषा सिद्धात का अनिवाय परिणाम था।

४ "इ वेस्टीगेशस" तथा अय कृतियों मे विट्गोस्टाइन "ट्रैक्टेटस" के दाशनिक पूर्वा-

ग्रहो से पूणतया परिचित है और उनसे मुक्त होने का प्रयास करता है । उसके दशन की द्वितीय अवस्था, एक प्रकार से प्रथम अवस्था की प्रतिक्रिया है । भाषा और तक का स्वरूप, नियम का प्रयोग, अथ का स्वरूप तथा अथ सभी समस्याओं के विश्लेषण में यह बात स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है । यहाँ हम केवल दार्शनिक समस्याओं के स्वरूप तथा उनकी उत्पत्ति और समाधान तक ही सीमित रहेंगे ।

४१ दार्शनिक समस्या की एक विशेषता जो, उसे अथ समस्याओं से पथक करती है, उसकी अस्पष्टता है । उसमें विमूढ और भ्रमित करने की शक्ति होती है । दार्शनिक अपनी दार्शनिक मनोदशा में विमूढ हुए बिना नहीं रह सकता । जो इस तरह की उलझन महसूस नहीं करता वह समस्या का पूरा रूप समझ नहीं सकता । विटगेस्टाइन हमेशा लोगों को यह उलझन महसूस कराना चाहता था, और सुकरात की तरह साधारण स्वीकृत सिद्धान्तों में भ्रान्तियाँ तथा विसर्गित निकालता था । यदि कोई व्यक्ति दार्शनिक उलझन में घिर जाता है, तो उसकी दशा बड़ी असहाय हो जाती है । वह कई वकल्पिक समाधानों का प्रयास करता है, किंतु व्यर्थ । उसने एक बार मालकम से कहा था कि दार्शनिक भ्रान्ति में पड़ा हुआ व्यक्ति उस मनुष्य की तरह है जो एक कमरे से निकलना चाहता है किन्तु निकलना नहीं जानता । यह खिडकी से प्रयास करता है किंतु वह बहुत ऊँची है । वह चिमनी से निकलना चाहता है किंतु यह बहुत सकरी है ।<sup>१</sup> एक दूसरी जगह वह कहता है कि दरवाजे की ओर जो सदैव खुला रहता है उसका ध्यान ही नहीं जाता ।

यहाँ आप यह कह सकते हैं कि सभी विषयों में ऐसी स्थितियाँ आती हैं । निस्सन्देह अन्यत्र भी ऐसी कठिनाइयाँ आती हैं, किंतु नए तथ्यों के प्रकाश में उनका समाधान हो जाता है । यहाँ पर तथ्यों का अज्ञान ही समस्या उत्पन्न करता है । पर दार्शनिक समस्याएँ विशेषकर उही परिस्थितियों में उत्पन्न होती हैं जिनमें नए तथ्यों से कोई मदद नहीं मिल सकती, जिनमें समाधान के लिए नए तथ्यों की आवश्यकता नहीं रहती । हम सभी प्रासंगिक तथ्यों को जानते हैं । उदाहरण के लिए समय सम्बन्धी सभी तथ्य हमें ज्ञात हैं, फिर भी यह समस्या बनी रहती है कि समय वास्तविक है या नहीं । हम इस पहली के सभी अर्थों को जानते हैं । नहीं जानते तो केवल यह कि वे कैसे एक साथ फिट होते हैं । यहाँ स्पष्ट दृष्टि का अभाव है । दार्शनिक जिस तरह वस्तुओं को देखता है उसी में कुछ गड़बड़ी है । उसकी समस्या वैज्ञानिक नहीं है । वह महज एक भ्रान्ति है जो समस्या के रूप में सामने आती है ।<sup>२</sup> उसकी बुद्धि रोगग्रस्त है और वह सप्रत्ययात्मक रोग से पीड़ित है ।

४२ अब प्रश्न उठता है कि दार्शनिक समस्याएँ उत्पन्न कैसे होती हैं ? हमारी बुद्धि क्यों भ्रमित हो जाती है ? जो हमें उलझन में डाल देती है ? विटगेस्टाइन के अनुसार अधिकांश दार्शनिक समस्याएँ भाषा सम्बन्धी भ्रान्त धारणाओं से उत्पन्न होती हैं । जिन विभिन्न तरीकों से भाषा हमें भ्रमित करती है उनमें तीन का विशेष महत्त्व है । ( १ ) विभिन्न प्रयोगों का समावेश, ( २ ) चित्र ( Picture ) और ( ३ ) शब्दों को वास्तविक सदर्भों से अलग रखने की प्रवृत्ति ।

१ मालकम एन, "लुडविग विटगेस्टाइन ए मेम्बापर" पृ० ५१

२ बी बी, पृ० ६

विटगेस्टाइन कहता है कि 'साधारणीकरण की प्रवृत्ति के कारण हम शब्दों के विभिन्न प्रयोगों का एक में ही समावेश कर लेते हैं।<sup>१</sup> हम यह मान लेते हैं कि शब्दों का एक तरह से ही प्रयोग होता है और सभी वाक्यों का एक ही प्रकार का काय है। यह प्रवृत्ति व्याकरण द्वारा और पुष्ट होती है। हम यह भूल जाते हैं कि भाषा के व्याकरणिक रूप उसके विभिन्न कायों की अपेक्षा बहुत कम है। उदाहरण के लिए, विश्वास करना, चलना, 'देखना', 'दौड़ना', 'सोचना' क्रियाएँ हैं कि तु इन सबका एक ही प्रयोग नहीं है। 'क दौड़ रहा है' और 'क सोच रहा है' दोनों का व्याकरणिक रूप एक ही है कि तु इनके काय भिन्न हैं। अर्थात् 'दौड़ने' का प्रयोग एक प्रक्रिया के लिए होता है पर 'सोचने' का प्रयोग किसी प्रक्रिया के लिए नहीं होता। किन्तु व्याकरणिक समरूपता हमें भ्रमित करके इस निष्कर्ष पर ले जाती है कि सोचना एक प्राइवेट, गुप्त मानसिक प्रक्रिया है। इसी तरह हम यह मान लेते हैं कि सभी सज्ञा शब्दों का प्रयोग दृश्य अथवा अदृश्य वस्तुओं के लिए होता है। 'दद' और 'विचार' उसी तरह से वस्तुओं का बोध कराते हैं जैसे 'मेज' और 'पड़'। हम यह भी मान लेते हैं कि सभी वाक्य जिनका ज्ञानात्मक अर्थ है वणनात्मक है।

दूसरा तरीका पहले से ही सम्बन्धित है। शब्दों के प्रयोग का एक चित्र या रूप हमें मोहित कर देता है। व्याकरणिक समरूपता के कारण हम किसी शब्द के एक विशेष प्रयोग को उस प्रकार के शब्दों का मानदण्ड अथवा आदर्श प्रयोग मान लेते हैं। किन्तु मोह अथवा दासता की यह स्थिति व्याकरण तक ही सीमित नहीं है। किसी भी विषय में हम एक विचार या धारणा से इतना प्रभावित हो सकते हैं कि उसके अर्थ कार्यों या प्रयोगों को एकदम अस्वीकृत कर दें। उदाहरण के लिए सशयवादी गणित की विधि को आदर्श मानकर उन सभी विषयों पर सशय करता है जिन्हें इस विधि में सिद्ध न किया जा सके। विटगेस्टाइन इस प्रकार के नमूनों के कई उदाहरण देता है। हम प्रत्यय अथवा धारणा को एक मानसिक वस्तु के रूप में, मन को एक रहस्यात्मक वस्तु अथवा स्थान के रूप में तथा याद करना, सोचना, आशा करना, समझना इत्यादि को शारीरिक क्रियाओं का भाति मानसिक प्रक्रियाओं के रूप में चित्रित करते हैं। उसके अनुसार दार्शनिक समस्याओं पर विचार करते समय हम एक विशेष चित्र से प्रभावित रहते हैं और एक आदर्श हमें भ्रमित करता रहता है। दार्शनिक अपने ही चित्रों अथवा नमूनों का बंधी हैं।

यहाँ एक चेतावनी आवश्यक है। चित्र का यह अर्थ नहीं कि वह सदैव सचेत और निश्चित हो। इतना ही पयाप्त है कि हम किसी विषय में एक विशेष प्रकार से या एक विशेष नमूने के अनुसार साचने हैं और कहते हैं। हम केवल उहाँ स्थितियों पर ध्यान देते हैं जो हमें सचिकर लगती हैं।

तीसरे, दार्शनिक समस्याएँ नव उत्पन्न होती हैं जब हम शब्दों को वास्तविक सदर्थों से निकाल कर उन पर अलग से विचार करते हैं। दार्शनिक चिंतन करते समय हम किसी शब्द के वास्तविक प्रयोगों पर ध्यान नहीं देते, केवल चिंतन द्वारा उसके काय का निर्धारण

करते हैं। इस प्रकार हम एक आदर्श स्थापित करते हैं और उसे वास्तविक भाषा पर आरोपित कर देते हैं। उदाहरण के लिए, 'सत्' (real) के स्वरूप पर विचार करते समय मूल 'रियल' शब्द के विभिन्न प्रयोगों पर विचार न करके वह पूछता है कि वह कौन सा गुण है जो उन सभी वस्तुओं में है जिन्हें हम रियल कहते हैं। किंतु यदि हम विभिन्न प्रयोगों को देखें तो स्पष्ट हो जायगा कि ऐसा कोई गुण नहीं है। 'रियल' शब्द का प्रयोग विभिन्न प्रकार की विशेषताओं, दोषों, विचलनों और व्यक्ति-क्रमों को अलग करने के लिए होता है, किसी सामान्य गुण का कथन करने के लिए नहीं। और हम क्या अलग करना चाहते हैं, क्या अंतर बताना चाहते हैं, यह विशेष सन्दर्भ से जान सकते हैं। जो बात 'रियल' के लिए सत्य है वही अधिकतर शब्दों के लिए भी सत्य है जिनका दर्शन महत्त्व है। साधारण मनुष्य, और दार्शनिक भी जब वे दार्शनिक चिंतन न कर रहे हों, इन शब्दों का ठीक-ठीक प्रयोग करते हैं और किसी प्रकार की उलझन में नहीं पड़ते। किन्तु दार्शनिक चिंतन करते समय कोई एक रूप हम पर हावी हो जाता है और हम उलझन में फँस जाते हैं।

विट्गोस्टाइन इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि अधिकांश दार्शनिक समस्याएँ वास्तविक समस्याएँ नहीं हैं। तथाकथित दार्शनिक समस्याएँ केवल भ्रान्त धारणाएँ हैं जो भाषा के तार्किक रूप को ठीक ठीक न समझने के कारण उत्पन्न होती हैं। किंतु इससे यह न समझा जाय कि उसके अनुसार दार्शनिक समस्याएँ तुच्छ हैं या वे किसी साधारण अर्थ में भ्रान्त हैं। ऐसा नहीं है कि वे भ्रान्त धारणाएँ केवल किसी सामान्य बुद्धि वाले मनुष्य की त्रुटि हैं। ऐसी त्रुटियाँ भाषा के रूप से ही उत्पन्न होती हैं। इन मिथ्या धारणाओं का स्रोत भाषा ही है। भाषा ही हमें हतबुद्धि कर देती है। और ये भ्रान्तियाँ हमारे सोचने की आदतों में इतनी घुली मिली रहती हैं कि हम उन्हें साधारणतया जान भी नहीं पाते।

अब प्रश्न यह है कि इन समस्याओं का समाधान क्या है? हमने यह देख लिया है कि विट्गोस्टाइन के अनुसार दार्शनिक चिंतन करते समय भाषा हमें फास लेती है। अतः एक वास्तविक दर्शन का काय है हमें भाषा के जाल से निकलने में सहायता करना। किसी दार्शनिक समस्या का समाधान यह जानने में है कि क्यों और कैसे भाषा को गलत समझा गया। दार्शनिक समस्या एक सप्रत्ययात्मक बीमारी का लक्षण है और दार्शनिक का काय इसके कारण का पता लगाना है। इसके लिए हमें दर्शन के लिए महत्त्वपूर्ण शब्दों के वास्तविक प्रयोगों को देखना चाहिए।

जब दार्शनिक किसी शब्द, "ज्ञान", "सत्", "वस्तु", "मैं", "तक वाक्य", "नाम"—का प्रयोग करते हैं और वस्तु का मूल रूप जानना चाहते हैं तो अपने आप से यह पूँछना आवश्यक है क्या इस शब्द का प्रयोग कभी भी इस रूप में उस भाषा क्षेत्र में होता है जो इसका मूल घर है?—हम शब्दों को उनके तत्त्वशास्त्रीय प्रयोगों से वापस दैनिक प्रयोगों पर लाते हैं।

—फि इ, सेक्शन ११६

यहाँ एक चेतावनी आवश्यक है। कोई यह समझ सकता है कि दार्शनिक का काय केवल एक कोशकार का काय है। अर्थात् केवल शब्द के विभिन्न प्रयोगों को बिना किसी क्रम



के इकट्ठा कर देना । किंतु दशन मे किसी जटिल शब्द के विभिन्न प्रयोगो को इस तरह रखा जाता है जिससे एक विशेष समस्या का समाधान किया जा सके ।

जैसा कि विट्गेस्टाइन से आशा की जा सकती ह, वह इस काय के लिए किसी एक विधि का प्रयोग सभी समस्याओ के समाधान के लिए नहीं करता । प्रत्येक समस्या का अपना अलग स्वभाव ह और इसी रूप मे उसका अध्ययन होना चाहिए । कोई सामान्य विधि नहीं है

एक दार्शनिक विधि नहीं है, यद्यपि विभिन्न चिकित्साओ की तरह विभिन्न विधिया है ।

फि इ, से १३५

किंतु इन विधियो के द्वारा विट्गेस्टाइन का उद्देश्य सप्रत्ययात्मक स्पष्टीकरण प्राप्त करना ह । यह जटिल शब्दो के विभिन्न वास्तविक एव सभावित प्रयोगो का अध्ययन करने से हो सकता ह । इसके लिए कुशलता एव कल्पनाशील अन्तर्दृष्टि की आवश्यकता ह । केवल प्रयोगो को इकट्ठा कर देने से कोई लाभ नहीं । दार्शनिक विश्लेषण मात्र भाषिक विश्लेषण नहीं है । इसका सम्बन्ध दार्शनिक समस्याओ के समाधान से ह । और यह शब्दो के विभिन्न प्रयोगो का क्रमबद्ध अध्ययन करने से सम्भव ह । यहा विट्गेस्टाइन कुछ सहायक विधिया बताता है, जैसे “मध्यवर्ती प्रयोगो का पता लगाना और निर्माण करना,” और “मूल भाषा खेला का पता लगाना” ( या कल्पना करना ) । दार्शनिक दृष्टि से जटिल शब्द के कई प्रयोग होते है । हमे उनके बीच का सम्बन्ध, जो सदैव स्पष्ट नहीं होता, जानना चाहिए । शब्दो का काय जानने की एक अय विधि ह किसी शब्द का उससे सम्बन्धित अय शब्दो से साम्य तथा वैषम्य का अध्ययन करना ।

इन सभी विधियो मे दशन वणनात्मक ही रहता है । वह किसी चीज की व्याख्या नहीं करता ।<sup>१</sup> यही नहीं दशन शब्दो के वास्तविक प्रयोगो मे कोई परिवर्तन नहीं करता, वह केवल उनका वणन करता ह । वह हर चीज को वह जिस रूप मे है हमारे समक्ष रख देता है । कुछ भी गुप्त नहीं है जिसकी व्याख्या करनी हो । जो गुप्त ह दशन मे उसका महत्त्व नहीं । किन्तु वणन न तो निरुद्देश्य है, न क्रमहीन ।

दार्शनिक समस्याये वैज्ञानिक अथवा तथ्यात्मक नहीं है, अत दशन वणनात्मक है न कि व्याख्यात्मक । शब्दो के प्रयोगो का स्पष्ट रूप ज्ञात हो जाने पर समस्याये विलीन हो जाती है । दार्शनिक चिंतन का उद्देश्य पूण स्पष्टता ह इससे समस्या का समाधान नहीं होता, क्यों कि वास्तविक समस्या है ही नहीं । समस्या ही नहीं रह जाती ।<sup>२</sup> विट्गेस्टाइन कहता है कि दार्शनिक बोतल मे बंद मक्खी की तरह है—निकलने का रास्ता न पाकर बार बार एक वद दायरे मे घूमता हुआ । उसे यह समझ मे ही नहीं आता कि दरवाजा सदा खुला ह । अत उसके अनुसार वास्तविक दार्शनिक चिंतन मुक्ति ( भ्राति निराकरण ) प्रद है

दशन मे तुम्हारा उद्देश्य क्या है ?—मक्खी को बोतल से निकलने का रास्ता दिखाना ।

फि इ, से ३०९

१ फि इ, से १०९

२ फि इ, से १३३

क्या उसका दर्शन मात्र निषेध नहीं है ? वह स्वयं इस आक्षेप की कल्पना करता है और कहता है

हम जिसका निषेध कर रहे हैं वह काड के घर के सिवा और कुछ नहीं है, और हम भाषा की वह भूमि साफ कर रहे हैं जिस पर वे खड़े हैं।

उपरोक्त विवरण से दो प्रश्न मुख्य रूप से उभर कर सामने आते हैं। क्या साधारण भाषा पूणतया उपयुक्त है ? और, क्या दार्शनिक का काय केवल निषेधात्मक है ? बहुत से दार्शनिक यह कहते हैं कि विट्गोस्टाइन ने साधारण भाषा को पवित्र माना है और उसके साथ किसी परिवर्तन को अशुद्ध प्रयोग कहा है। उसके सिद्धांत में भाषा के विकास की कोई सभा बना नहीं है। किन्तु ऐसे दार्शनिक यह भूल जाते हैं कि विट्गोस्टाइन विशेष प्रयोजनों के लिये भ्रातियों के निराकरण के लिये तथा नए तथ्यों के लिये साधारण भाषा में परिवर्तन स्वीकार करता है।<sup>१</sup> वह केवल दार्शनिक द्वारा असाधारण प्रयोगों का विरोध करता है सभी शब्दों का चाहे वे सामान्य हों चाहे विशेष ( टेक्निकल ) वास्तविक सदर्थों में प्रयोग ही सार्थक है। उनका असाधारण प्रयोग भ्रातियों को ही जम देता है। दूसरे प्रश्न के विषय में यह कहा जाता है कि विट्गोस्टाइन के अनुसार दार्शनिक समस्याएँ केवल भाषा के सम्बन्ध में हैं, और वे पूणतया तुच्छ और अर्थहीन हैं। ये दोनों बातें गलत हैं।

विट्गोस्टाइन यह नहीं कहता कि दार्शनिक समस्याएँ भाषा के विषय में हैं। यद्यपि अधिकांश दार्शनिक समस्याएँ भाषा से ही उत्पन्न होती हैं। किन्तु उनका विषय ज्ञान स्मृति सत्य, देश, काल, प्रत्यक्ष सचेदना, समझ, अभिप्राय तथा अथ दार्शनिक समस्याएँ हैं। यह बहुत बड़ी भूल है कि विट्गोस्टाइन की रूचि केवल भाषा में है, तथ्यों में नहीं। किन्तु दार्शनिक का सबंध तथ्यों से उसी रूप में नहीं होता जिस रूप में बज्ञानिक का होता है। इसी प्रकार जब वह दार्शनिक समस्याओं को बौद्धिक बीमारी, काड का घर तथा अर्थहीन कहता है तो वह उन्हें व्यर्थ अथवा तुच्छ नहीं मानता। यद्यपि ये समस्याएँ भाषा के अशुद्ध प्रयोग से उत्पन्न होती हैं, किन्तु उनमें एक प्रकार की गहराई होती है। उनमें गम्भीर असतोष व्यक्त होता है, और उनका वही महत्त्व है जो भाषा का<sup>२</sup>। यदि दार्शनिक समस्याएँ अस्पष्ट तथा भ्रात होती हैं तो दार्शनिक चिंतन के पश्चात् हमें चीजों को देखने की सही दृष्टि प्राप्त होती है। दर्शन कोई सूचना नहीं देता न कोई सिद्धांत किन्तु उससे हमारी भ्राति दूर होती है, और हम वस्तुओं को उनके सही परिप्रदय में समझ सकते हैं। ५२ किन्तु विट्गोस्टाइन को विश्लेषण में एक कमी अवश्य है। उसके अनुसार दर्शन अत्यधिक निषेधात्मक है। उसमें केवल विशेष समस्याओं के समाधान अथवा समाप्ति का व्यवधान है। किन्तु एक विशेष विषय से सम्बन्धित सभी समस्याओं के आंतरिक सबंधों का व्यक्त करते हुए वर्णनात्मक दर्शन भी सम्भव है। विभिन्न समस्याओं का अलग अलग विश्लेषण करने के साथ साथ उनका क्रमबद्ध अध्ययन भी आवश्यक है। इस ओर आक्सफोर्ड दार्शनिकों ने ध्यान दिया है और विट्गोस्टाइन के दर्शन को आगे बढ़ाया है।

१ कि इ, से १३२

२ कि इ, से १११

# युगलवतार श्री चैतन्य एक विश्लेषण

तपेश्वरनाथ

१६ वीं शताब्दी के वैष्णववाचार्थियों में माधुय भावी उपासना की दृष्टि से बंगाल के महाप्रभु चैतन्यदेव का स्थान सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। वे भगवान् श्रीकृष्ण की प्रेम माधुरी के उच्चतम गायक और राधा भाव की शृंगार लीला के रमता सकीर्तनकार थे। यद्यपि उन्होंने अपने नाम से किसी विशिष्ट पथ या सम्प्रदाय का सुचिन्तित प्रवृत्त न नहीं किया किन्तु अपने चरित्र में विलक्षण सम्मोहन रखने के कारण वह जिधर ही गये उनके चारों ओर वैष्णव भक्तों की भावुक मण्डली बनती गयी। महाप्रभु के जीवनकाल में ही उनकी भावुकतापूर्ण लीला भक्ति का लेकर बंगाल से लेकर व दानव तक एक विशिष्ट सकीर्तन पथी दल का व्यापक वितान तन गया। सैकड़ों भक्त उनमें अनुयायी बन गये। इनमें रूप, जीव, सनातन गास्वामी नित्यानन्द, कृष्णदास कविराज, गोपाल भट्ट, गदाधर भट्ट आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें रूप गोस्वामी ने प्रथमबार अपने दो ग्रंथ 'भक्ति रसामृतसिन्धु' तथा 'उज्ज्वल नीलमणि' में अपनी विलक्षण प्रतिभा से भक्तिरस को शास्त्रीय पष्ठावार प्रदानकर कृष्ण को रस राट सिद्ध कर दिया। कृष्णदास कविराज ने अपने 'चैतन्य चरितामृत' में महाप्रभु के भ्रमणशील जीवन की सम्पूर्ण मधुर ज्ञाकी प्रस्तुत की। यह एक आर जहा जीवनी साहित्य है वहा दूसरी ओर गौडीय वैष्णवों के भक्ति सिद्धान्तों का तत्त्व कल्पतरु भी। चैतन्य मत के रस सिद्ध हिन्दी कवियों की भी एक समृद्ध परम्परा है जिसमें भक्तियुग के गदाधर भट्ट से लेकर आधुनिक युग के श्री कृष्ण चैतन्य<sup>१</sup> तक सैकड़ों कवि समाविष्ट रहे हैं। इस प्रकार, चैतन्यदेव को सम्पूर्ण साधना और उसके विलक्षण प्रसार पर दकपात करने पर यह प्रतिभासित हुए बिना नहीं रहता कि अवतारवादी चारित्र्य, शास्त्रीय गरिमा और कवित्व—इन त्रिविध आयामों पर उनकी युगल मूर्ति राधा कृष्ण की मधुरोपासना पूर्णतः श्रेयस्कर सिद्ध हुई।

चैतन्य का व्यक्तित्व मध्ययुग के अथ सभी वैष्णव साधकों की अपेक्षा विलक्षण था। इनका जन्म सन १४८५ में बंगाल के नदिया जिले में शान्तिपुर नामक स्थान में हुआ था। इनके जन्म का नाम विश्वभर था। यही बाद में अपने अनुयायियों द्वारा कृष्ण चैतन्य के नाम से प्रसिद्ध हुए। अत्यन्त गौरवण के उज्ज्वल पुरुष होने के कारण इन्हें गौराङ्ग महाप्रभु के रूप में भी स्मरण किया जाता है। इन्होंने १८ वर्ष की उम्र में लक्ष्मी देवी से विवाह कर गृहस्थ जीवन में प्रवेश किया। अल्पायु में ही इन्होंने समस्त शास्त्रों में निपुणता प्राप्त कर ली दुर्भाग्यवश लक्ष्मीदेवी के आसामयिक निधन से इन्हें दूसरा विवाह करना पड़ा। किन्तु, लक्ष्मी वियोग से चिर द्रव्य चित्त में लोकानुरक्ति का बिरवा पुनः पनप न सका। इसी वियुक्त चित्त से जब वह पितरों के पिण्डदान हेतु गया (विष्णुपद) आये तो ईश्वरपुरी नामक एक प्रसिद्ध

१ द्रष्टव्य—'चैतन्य मत और ब्रज साहित्य'—श्री प्रभुदयाल मीतल, हिंदी सस्थान, मथुरा

वैष्णव स त के प्रभाव से उनके हृदय मे पूरी विरक्ति जग पडी<sup>१</sup> और वे कालांतर मे घर-वार छोडकर स यासी बन गये ।<sup>२</sup> हरि नाम सकीर्त्तन ही इनके सन्यासी जीवन का एकमात्र आधार बन गया । ये इसी मधुर सकीर्त्तन मे सुधि बुधि खोकर रमण करते रहे । निर तर कृष्ण नाम का गान ही इनका पावन मंत्र<sup>३</sup> था जो नवद्वीप मे प्रस्फुटित होकर जगन्नाथ पुरी से वृन्दावन तक प्रसरित हो गया ।

इ होने भारत के सभी प्रमुख तीर्थों का भ्रमण किया । इनमे दक्षिण देश की यात्रा का विशेष महत्व ह । क्योंकि, भारतीय भाषाओ मे कदाचित्त सब प्रथम तमिल साहित्य ( आल्वार प्रबन्धन ) मे ही राधा कृष्ण ( 'नविन्नईकण्णन' ) की मधुरोपासना का प्रचार प्रसार हुआ । महाप्रभु तमिल प्रदेश के प्राय सभी वैष्णव क्षेत्रो मे घूमे ।<sup>४</sup> बहुत सभव है कि इस यात्रा मे वे भावुक भक्तकवि आल्वारा की रचनाओ से परिचित और प्रभावित हुए हो ।<sup>५</sup> इस यात्रा के अनतर उनके जीवन मे एक विशेष उल्लास दष्टिगोचर होता ह । इसी यात्रा मे इनका उत्कल देश के प्रसिद्ध विद्वान ( तथा राजमन्त्री ) राय रामानन्द से साक्षात्कार हुआ था । गोदा तट पर यह दो वैष्णव भक्तो का एक अद्भुत मिलन था । इसका विस्तृत विवरण कृष्णदास कवि राज के 'चैतयचरितामत'—मध्यलीला मे मिलता ह । चतन्य महाप्रभु ने भक्ति रहस्य के सबध मे जा स्फुट जिज्ञासा की राय रामानन्द ने कही सक्षेप और कही विस्तार से उत्तर दिये ।

महाप्रभु ने पूछा—'हे विद्वान ! तुम भक्ति किसे कहते हो ?'

राय रामानन्द—'स्वधर्माचरण ही भक्ति ह ।'

परतु महाप्रभु को इससे सतोष न हुआ । वह हर बार पूछते गये—'ए हो बाह्य, आगे कह आर' ( अर्थात् यह भी बाह्य है, कुछ और आगे कहो ) । क्रमश कृष्णार्पण, शरणा-गति, प्रेमा, दास्य, सख्य, काता प्रम के भी आगे प्रश्न करने पर राय रामानन्द राधा प्रेम को सर्वश्रेष्ठ बतलाकर चुप हो गये—

प्रभु कहे—एक साध्यावधि सुनिश्चय

कृपा करि कह यदि आगे किछु हय ।

राय कहे—इहार आगे पुछे हेत जने

एतो दिन नाहि जानि आछये भुवने ।

इहार मध्ये राधार प्रेम साध्य शिरोमणि

याहार महिमा सवशास्त्रेते बाखानि ॥ ८/९६ ९८

1 Dr S, K De—'Early Hitor, of the Vaisnava Faith's Movement in Bengal, P 76

2 Prof Sukumar sen—A Hiofory of Brajbuli literature, P 12

3, Dr S K De—E H V F M B P 78 80 ( Life & Personality of Chaitanya' )

4 त्रितब्द भिक्षु-भक्ति प्रदीप तीथ, प० ७९

5 D N Gauguli—'The life of Shree Gauranga, P 45

कान्ताभाव के आगे चैतन्य की जिज्ञासा पर रामानन्द को विस्मय हुआ इसके आगे पूछने वाला जन ससार मे कोई ह, ऐसा तो वे इतने दिनों से नहीं जानते थे। कान्ता प्रेम की साधना मे राधा प्रेम ही चरम साध्य है। इस पर महाप्रभु ने गदगद चित्त से कहा—' हा, राधाभाव ही श्रेष्ठ है परंतु प्रमाण क्या ह ?' डा द्विवेदी के शब्दो मे—<sup>१</sup> यह लक्ष्य करने की बात ह कि महाप्रभु ने केवल अंतिम बात के लिए प्रमाण मांगा था। पहले जितनी बातें बतायी गयी है वे अतिपरिचित ह। प्रथम कहे गए सभी मत गीता और श्रीमद्भागवत मे मिल जाते हैं। परन्तु गीता या भागवत मे राधा की चर्चा नहीं ह। राय रामानन्द ने इसके प्रमाण मे, 'गीत गोविन्द' का मत उद्धृत किया जिसमे बताया गया ह कि भगवान श्री कृष्ण ने राधा को हृदय मे धारण करके अयाय ब्रज-सुन्दरियो को याग दिया था।<sup>२</sup>

इस प्रसंग से स्पष्टत दो बातें सामने आती ह। पहली यह कि राय रामानन्द को यदि राधा भाव की भक्ति का प्रेरक व्याख्याता मान लिया जाय तो अत्युक्ति न होगी। दूसरी बात यह कि दक्षिण मे राधा भाव की उपासना पहले ही पनप चुकी थी, जो परवर्ती युग मे ( निम्बाकमत से होते हुए ) चत यदि मतों मे गहीत और प्रचलित हुई।

उपयुक्त बातों के अतिरिक्त चत यमत को प्रभावित करने वाले कुछ तथ्य ये हैं—

( १ ) महाप्रभु का दक्षिण के आल्वार भक्तों की मधुर कृतियों से परिचय।

( २ ) ११ वी १२ वी शतीय लीलाशुक के 'कृष्णकर्णाम्ति'<sup>३</sup> और जय देव के 'गीत गोविन्द' का व्यापक प्रभाव

( ३ ) राय रामानन्द के राधा कृष्ण युगल प्रेम<sup>४</sup> का चैतन्य मत पर प्रभाव।

( ४ ) राय रामानन्द से मिलनोपरात महाप्रभु का लक्षणीय भावान्तर।

( ५ ) निष्कर्षत दक्षिण की राधा कृष्ण माधुय भक्ति का रस-संचार उत्तरापथ मे चैतन्य महाप्रभु द्वारा उत्कल देश के माध्यम से हुआ, जहा के धार्मिक वातावरण मे (विशेषत जगन्नाथ मंदिर मे ) जयदेव के गीत गोविन्द का पवित्र स्वर पहले से गूँज रहा था।<sup>५</sup> उनके दिव्य भावांतरण पर दक्षिणात्य भ्रमण तथा वैष्णव गोष्ठियों का विशेष महत्त्व है। विशेषत राय रामानन्द से हुई गोष्ठी पूण लाभप्रद रही। वैसे, चैत य भी इस युगलवाद से परिचित थे, इसका प्रमाण है। राय रामानन्द ने इसी ओर लक्ष्य करते हुए चैतन्य से स्पष्ट कहा था—

अभिनट तूमि सूत्रधार

ये मत नाचाऔ ते मत चाहि नाचिवार। ( चै० च०, मध्य० ) अत महाप्रभु के नीलाचल (उत्कल) मे अवस्थान काल से पूव ही यह भाव धारा इस क्षेत्र मे प्रवाहित हो रही

१ मध्यकालीन धर्म साधनका, प० १४४-१४५

२ गीतगोविन्द—३/१—कसारिरपि ससारवासनाबद्धमृखलाम।

राधामाधाय हृदये तत्याज ब्रजसुन्दरी ॥

३ महाप्रभु द्वारा दक्षिण से लायी गयी दो पाण्डुलिपियों मे से एक यह भी है।

४ रामानन्द रचित राधाकृष्ण प्रेम परक संस्कृत नाटक 'जगन्नाथ वल्लभ' द्रष्टव्य

५ नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, अंक १ ( जयदेव और उनका गीतगोविन्द प० शिवदत्त शर्मा )

थी। चैतन्यदेव ने पूर्वी और सुदूर उत्तर पश्चिमी भारतीय अंचल में इस प्रवाह को अपने मधुर व्यक्तित्व से ओर भी प्रचुर वेग प्रदान कर दिया।

चैतन्यदेव का सयास भी निराला ही था। उसमें विधि निषेध और कमकाण्ड का कोई व्यवधान नहीं था। निरंतर रागभाव की महादशा में आत्मप्रक्षेपण (सेत्फ प्रोजेक्शन) और हरिनाम सकीर्तन का स्त्रिय माधुरा से उनका गहिर वर पूरी तरह सराबोर हो चुका था।<sup>१</sup>

चतन्य वल्लभाचाय के समसामयिक थे। इन दोनों का साक्षात्कार भी विद्वानों को प्रायः माय है। तदनुसार वल्लभ दिग्विजय' के अनुशीलन से ऐसा विदित हाता है कि वल्लभाचाय न सन १५१८ ई० (स० १५७५) के आस पास अपनी पुरी यात्रा में महाप्रभु से साक्षात्कार किया था। ओर, वे चतन्यदेव की युगलोपासना से प्रभावित भी हुए थे। तथापि चतय की भावुकता की अपेक्षा वल्लभाचाय में गाभीय प्रबल था। कृष्ण प्रेम में तमयता, मुक्तता और खुलावा होने के कारण ही चतन्य का सयासी संस्कार शंकराचाय की तरह बौद्धिक और वल्लभाचाय की तरह साम्प्रदायिक न था। वल्लभाचाय की वैष्णवता प्रबल आत्मिक थी। उसका मूल में भागवत की भक्ति भावना कायरत थी। इसके प्रतिकूल, चैतन्य देव का चरित्र था—पूण मुक्त और रसपेशल, उसके मूल में ब्रह्मवत्त पुराण और राधा कृष्ण पदावली साहित्य की तरलता काम करती थी। इन दो महान विभूतिया का चारित्रिक अन्तर मध्ययुग की कृष्ण भावना को समझन का सवाधिक विश्वस्त सांस्कृतिक आधार है। वल्लभाचाय मलत बालकृष्ण के उपासक भक्त थे। गोपियों की प्रेम लक्षणा भक्ति का समावेश उन्होंने भागवत के अतिरिक्त चतय मत और चरित्र से भी प्रभावित होकर किया, अधिकांश पंडितों<sup>२</sup> का ऐसा ही विश्वास है। इस तरह दक्षिण कपेरियालवार (विष्णुचित्त) से मध्यदेश के वल्लभाचाय और उनके प्रतिनिधि शिष्य सूरदास तक बालकृष्ण की भक्ति का यात्रा वत्त पूरा हो जाता है। इस यात्रा वत्त के दो मार्गों की यदि कल्पना करें तो चतयदेव ही पूर्वी (सचार) वत्त के प्रबल सवाहक सिद्ध होते हैं। आण्डाल से मीरा तक—पश्चिमी (सचार) वत्त का उल्लेख स्वयं भागवत महात्म्य के “उत्पना द्राविडे” (१/४८) वाले सूत्र में हो गया है। इसके साथ रामानुज का भी यथष्ट याग था जिन्हें दक्षिण में तिरुप्पावै जीयर' (आण्डाल की माधुय पूण कृति 'तिरुवावक पदों में अहर्निशि रस मग्न रहने वाले) और उत्तर में मध्य युगीन भक्ति आंदोलन का पुरोधा कहलाने का द्विविध श्रेय प्राप्त है।

चतय अपने अवतार स्वरूप में श्रीकृष्ण और उनकी लीला सहचरी राधा देवी की समवित प्रतिमूर्ति थे। उनका अतरग कृष्णमय और बहिरग राधामय था। गौडिय वैष्णव

५ Prof S sen H, B B L, P 14—' the Radha Krishna legend is a grand allegory of the eternal relation between man & god has been proved by the life of Chaitanya himself

१ (1) Dr S Sen—A History of Braj Buli Literature, P 379

(11) डा० दीनदयालु गुप्त अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, प० ५२८

(111) श्री प्रभुदयाल मीतल—'ब्रजभाषा साहित्य का नायिका भेद', प० ४८

की मा यता मे 'व दावन नागर' कृष्ण ही 'नदिया नागर' चैतय रूप मे अवतरित हुए थे ।<sup>१</sup> कृष्ण के रूप मे ही उन्होने कृष्ण-प्रेयसी राधा की उज्ज्वल कान्ति पायी थी । इसीलिए उ हे 'अन्त कृष्ण बहिर्गोर भी कहा जाता ह । इस राग रग का राज स्वय भागवत मे ही प्रच्छन्न ह ।<sup>२</sup> इसी भाव के आधार पर रूप गोस्वामी ने अपने कडचा' मे 'राधाभावद्युतिसवलित साक्षात कृष्ण स्वरूपी चैत य' को वन्दना की ह—

चैतयारय प्रकटमधुना तदद्वय चक्यमास ।

राधाभावद्युतिसुवलित नौमि कृष्ण-स्वरूपम ॥

इस अवतरित स्वरूप की प्राप्ति के लिये उन्हें चिरन्तन भाव याग करना पडा था । उनके इस योग के चारो ओर भागवत और ब्रह्मवत की मधुर लीला, लीलाशुक और जयदेव के श्रु गारिक श्लोक, कवीन्द्रवचन समुच्चय और सदुक्ति कर्णामत के असती ब्रज्या' के पद्य विद्यापति और चण्डीदास की मिलन विरह जय पदावली सब पचाग्नि का काम दे रही थी । महाप्रभु के दिव्यचरित का निर्माण इन्ही तानो बानो से हुआ था । यह कोई विस्मय की बात नहीं । वैष्णव भक्तो के विश्वास मे मध्ययुग का प्रत्येक आचाय अवश्य ही कृष्ण या कृष्ण के किसी-न किसी परिकर का अवतरित स्वरूप ह ।<sup>३</sup> सो, चैत य भी राधा कृष्ण के युगल अव तार मान्य थे ।<sup>४</sup> राय रामानद को उ होने अपना यही युगल स्वरूप दर्शाया था—

तबे हासि तारे प्रभु देखाल स्वरूप

रसरज महाभाव दुइ एक रूप ॥ ( चै० च०, मध्य, अष्टमपरिच्छेद )

बगाली विद्वानो ने उक्त वारणा मे अपना गभीर प्रत्यय प्रकट किया ह ।<sup>५</sup>

“ The life story of Gauranga ( Chaitanya Deva ) who was & is believed to be an incarnation of Radha & Krishna in Union ”

चैतन्यावतार की कल्पना मे राधा कृष्ण युगल अवतार की भावना स्वयमेव अतिर्निहित है । उनके इस युगल स्वरूप के निर्माण मे तात्कालीन बग सस्कृति और साधना का हाथ था । चैतन्य पूव पूर्वी प्रदेश बौद्ध धम की तात्रिक प्रवृत्तियो से आछन था । इसमे शाक्ततत्र की साधना के समानातर सहज मत मे 'युगनद्ध' ( आर्लगन बद्ध स्त्री पुरुष ) की कल्पना का विकास हुआ । बगाल मे शिव और शक्ति के समानातर राधा और कृष्ण की सम्मिलित प्रतिमूर्ति का प्रचार १२वीं से १४वीं शती के बीच शन शनै होता दिखाई पडता है । ब्रह्म-वैवत मे राधा के साथ कृष्ण का प्रथम प्राकटय इसी रूप मे निर्दिष्ट है ।<sup>६</sup> विद्यापति पदावली मे

१ श्री राधा का क्रम-विकास—डा० शशि भूषण दास गुप्ता ( प० २४२ )

२ श्रीमद भागवत ११/५/२९ ( 'कृष्णवर्णत्विषाकृष्ण ' )

३ बल्लभाचाय—अग्नि + कृष्ण—'सम्प्रदायप्रदीप'—५९ { विट्ठलनाथ कृष्ण }  
हितहरिवंश वशी 'हित चरित्र' { गोपीनाथ बलराम }

चौरासी वैष्णव बन की वार्ता, प० १९१, ४७८

४ चैतन्य—राधा + कृष्ण—चैतय चरितामृत, आदि लीला ।

५ ( १ ) Prof S Sen H B, B L, P 16

( 11 ) Dr S K De E H V F M B, P 229 “ they regard Chaitanya as both Krishna&Radha in one Perdonality”

६ ब्रह्मवैवर्त पुराण, श्रीकृष्ण ज म खण्ड, अध्याय ६

भी एकाध स्थल पर इसी बिम्ब का विधान हुआ है। चतन्य चरित्र में भी यही भाव प्रकटित है। किंतु तीनों में भाव साम्य के अतिरिक्त रूपगत सूक्ष्म अंतर भी है। युगनद्ध रूप में स्त्री पुरुष पूर्ण आलिंगन बद्ध है, अद्वन्द्वनारीश्वर रूप में दोनों आधे आधे हैं, चतन्य स्वरूप में ये दोनों अतर्बाह्य हैं। युगम की प्रेम अद्वैतता तीनों में अभीष्ट है। राधा कृष्ण युगल मूर्ति में भी यही अंतरग सम्बन्ध है। अतः चतन्य चरित्र में राधाकृष्ण युगल चरित्र पूर्णतः प्रतिबिम्बित है। और, इसे देखते हुए यह निस्संकोच स्वीकार करना पड़ता है कि १६वीं शती की वैष्णव-साधना और कृष्ण भक्ति काव्य में युगलावतार के रसात्मक प्रवेश का श्रेय चतन्यावतार को ही है। यदि चैतन्य का अवतरण न हुआ होता तो ब्रज का कृष्ण काव्य राधा कृष्ण काव्य न होता।

मध्य दश में भागवतीय कृष्ण भक्ति धारा के प्रबलक और उन्नायक वल्लभाचार्य हुए। उनकी पुष्टिभक्ति के विषय भगवान् कृष्ण और आश्रय गोपिया है। उनका प्रतिपाद्य विषय सम्पूर्ण कृष्णचरित्र है, केवल कृष्ण की रजनकारिणी लीला नहीं। उनकी उपासना पंचभावोपासना ( शांत, दास्य, सरय, वात्सल्यादि ) है, केवल मधुरोपासना नहीं। उन्होंने भागवत की ( पश्चिमी ) धारा का अनुवृत्तन किया, जिसमें उक्त बातों के अतिरिक्त अपेक्षित गाभीय है।

दूसरी ओर, चतन्य मत ने ब्रह्मवैवत की ( पूर्वी ) धारा का आश्रय ग्रहण किया है। इनमें वात्सल्य का पक्ष गौण और मधुर भाव का प्राबल्य है। इनमें पंचभावोपासना के स्थान पर माधुर्योपासना सविस्तार व्यजित है। यहाँ राधा और कृष्ण क्रमशः परकीया और उपपत्ति ( जार ) है। यहाँ कृष्णावतार का लक्ष्य प्रेम लीला है। दोनों पर शाक्त तंत्र का प्रभाव है। राधा प्रेम और राधा विरह दोनों के प्रिय विषय हैं। इनमें शास्त्र की अपेक्षा जन भावना और जन काव्य के प्रति प्रबल आग्रह है।

इस पुराण में ऐसे ही कई तत्त्व हैं जिनका सामान्यतः पूर्वी प्रदेश की कृष्ण-भावना के अतिरिक्त चैतन्य की युगलोपासना पर प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। तो स्पष्ट है कि कृष्ण-भावना को लेकर भागवत परम्परा से भिन्न पूर्वी अंचल में भागवत परम्परा अर्थात् राधा प्रगटन ब्रह्म विवर्ती कृष्ण लीला का प्रतिनिधित्व रहा। जयदेव विद्यापति, चण्डीदास और चैतन्यदेव इसी परम्परा के गायक और भक्त हैं।<sup>१</sup> इनका मूल उपजीव्य कृष्ण लीला का मधुर पक्ष है सम्पूर्ण कृष्णचरित्र नहीं। गौडीय वैष्णवों ने इसी ओर लक्ष्य कर रागात्मिका ( साध्य ) भक्ति को साधन भक्ति के रागानुगा माग से और आगे बढ़े हुए प्रेम ( प्रेमा ) को महाभाव दशा ( राधा महाभाव ) तक अतर्व्याप्त सिद्ध किया है। रूप गोस्वामी ने अपने रस शास्त्र में पुष्टिमार्गी भक्ति ( वल्लभ सम्प्रदाय की भागवतीय भक्ति ) का स्पष्ट नाम्मोल्लेख कर इसी अंतर का साक्षात्कार कराया है<sup>२</sup>—कृष्णतदभक्त कारुण्य मात्र लाभैक हेतुका ॥ १०८ ॥

पुष्टिमागतया कश्चिदिय रागानुगोच्यते ।

अर्थात्, 'कृष्ण और उनके भक्तों की करुणा मात्र की प्राप्ति ही जिसका एकमात्र फल

१ द्रष्टव्य—'भारतीय साधना और सूर साहित्य', पृ० १७४—डॉ० मुशीराम शर्मा

२ ,,—हिंदी भक्ति रसामृत सिंधु श्लोक—१०८, रूप गोस्वामी (स० डा० विजयेन्द्र स्नातक)



ह इस प्रकार की इस रागानुगा भक्ति को कुछ लोग 'पुष्टिमाग' कहते हैं।<sup>१</sup> वल्लभाचार्य और चैतन्य का सम्मिलन प्रायः इही दो धाराओं ( भागवत और ब्रह्मवत ) का सगम है। इसमें शास्त्रीयता और लोक परम्परा भक्ति और श्रुद्धार भावना प्रबन्ध और मुक्तक शाली सब एक साथ सहित हो गयी है। मध्यम युग के कृष्णचरित में इसी भाव-सहिति की अभिव्यक्ति हुई है। ब्रज कवियों के कृष्ण काव्य में जो माधुरी और महिमा है वह इन श्रोतों के समीकरण का ही परिणाम है।<sup>२</sup> यहाँ पूरब, पश्चिम, उत्तर और दक्षिण सम्पूर्ण देश की रस साधना बिल्कुल एकमेक हो गयी है।

ऊपर चैतन्ययावतार पर युगल स्वरूप के आरोप की बात कही जा चुकी है। और, इसके साथ ही यह भी बतलाया जा चुका है कि इसका मूल कारण चैतन्य चरित की प्रभावित करने वाली तत्कालीन बगभूमि की तात्रिक साधना है। इस सिद्धांत के अन्तगत विभिन्न वज्रयानी देवताओं को अपनी शक्तियों के साथ समागम करते हुए वर्णित किया गया है। इसी को 'प्रज्ञोपाय साधना' भी कहते हैं। बगाल में शिव और शक्ति के समानान्तर राधा और कृष्ण को वृष्णव सहजिया मत में सम्मिलित कर लिया गया है। चैतन्यचरित वृष्णव सहजिया मत की इस युगल साधना का मूल प्रतीक है। यह बात बाहर से देखने पर कुछ अजीब सी लगती है कि तु राधा कृष्ण युगल प्रतिष्ठा के सन्दर्भ में यह एक रहस्यपूर्ण तथ्य है।

प्रश्न है कि सगुण और निगुण का यह समन्वय कब हुआ ? चैतन्यदेव वृष्णव भक्ति और सहज साधना के सम्मिलन की स्वाभाविक परिणति है, यह बात उनकी गुरु परम्परा से भी चरिताथ होती है। चैतन्य के गुरु ईश्वरपुरी और उनके गुरु माधवेन्द्रपुरी प्रेममार्गी अद्वैत सत थे।<sup>३</sup> प्रो० सुकुमार सेन की धारणा में चैतन्य सभवत माधवेन्द्रपुरी की प्रेमद्वैत भाव धारा के ही 'जमातर प्रतीक' थे।<sup>३</sup>

इसके अतिरिक्त, चैतन्यदेव की युगल साधना की एक प्रेरणा-दायिनी पुस्तक 'कृष्ण-कर्णामित' भी है। और, इसके रचयिता दक्षिणदेशीय लीलाशुक लिल्व मगल ठाकुर पहले अद्वैत सत थे जो पीछे कृष्ण भक्त बन गये। यह बात स्वयं 'बिल्व मगल स्तव' के इस श्लोक से सिद्ध है—४

अद्वैतबीधीपथिकैरुपास्थी स्वानदसिहासनलब्धदीक्षा ।

शठेन केनापि वय हटेन दासीकृता गोपवधूवितेन ॥ ३७२ ॥

अर्थात्, अद्वैतानुयायी पथिकों के पूजनीय एवं आत्मानदी मुझको ( लीलाशुक ) भी गोपियों के किसी जारने बरबस अपना दास बना लिया।<sup>४</sup>

उपयुक्त गुरु और कवि परम्परा की साधना परिणति को लक्ष्य करने पर यह भलीभांति

१ „—मध्यकालीन वम-साधना, प० १४५-डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ( 'लीला और भक्ति से' )

२ Dr SK De—E H V F M B, P 23

३ Prof S Sen—A H B B L, P 12

४ भक्तिसामृत सिंधु, पश्चिम विभाग, शांत लहरी, श्लोक ३७२ में उद्धृत।

कहा जा सकता है कि चैत यदेव वैष्णव भक्ति के क्षेत्र में महज और तत्र मत का बीज पड़ने से उत्पन्न हुए थे ।

युगल साधना के अतिरिक्त सहज मत की एक दूसरी विशेषता है—आरोप साधना । यह ससीम रस से सीमाहीन की उपलब्धि और आस्वादन पर जोर देती है । राधा और कृष्ण को युगल स्वरूप में देखने और रसास्वादन करने का श्रेय उत्तरकालीन वैष्णव सहजियों को ही है । चतन्यावतार में इसका पूण प्रत्यक्षीकरण है । आचाय हजारी प्रसाद द्विवेदी ने ब्रज भाषा काव्य की युगल मूर्ति ( राधा कृष्ण ) के सविधान में इस सहजवाद के महत्त्व पर विशेष बल दिया है । उनके अनुसार इस तत्र तत्त्ववाद का प्रवेश जब वृष्णव भूमि में हुआ तब राधा कृष्ण ही शिव शक्ति के स्थानापन्न हो गये ।<sup>१</sup> प० गोपीनाथ कविराज जी के मतानुसार— 'प्रत्यभिज्ञा दशन में जो शिव और शक्ति है त्रिपुरा सिद्धान्त में वही कामेश्वर और कामेश्वरी है और गौडीय दशन में वही श्रीकृष्ण और राधा है । शिव शक्ति, कामेश्वर कामेश्वरी, कृष्ण राधा एक और अभिन्न है ।<sup>२</sup> तन्त्र में कृष्ण को काम बीजात्मक और राधा को रति बीजात्मक कहा गया है ।<sup>३</sup> कृष्ण और राधा का यह रूप युगल भाव की माधुर्योपासना का अत्यन्त प्रेरक है । राधा और कृष्ण का यह प्रेम माधुर्यभक्ति की सर्वोच्चता का प्रतिष्ठापक है । इसी कारण चैतन्य ने राधा कृष्ण पदावली ( जयदेव, विद्यापति, चण्डीदासरचित ) को अपनी भाव धारा का मूल उपजीव्य बनाया था, जिसपर माधुर्य भक्ति की प्रतिष्ठा हो सकी ।

इस माधुर्य के भी आश्रय के स्वरूप भेद से दो भेद हो जाते हैं । दाम्पत्य प्रेम में जहा आश्रय स्वकीया है, इस प्रेम की तीक्ष्णता कम रहती है । किन्तु, युगल प्रेम में जहा आश्रय परकीया और आलम्बन जार या विट है, वारण के कारण प्रेम में अपेक्षाकृत अधिक तीक्ष्णता और गरिष्ठता आ जाती है । चतन्य के राधा और कृष्ण परकीया प्रेम के ही आश्रय-लम्बन हैं ।<sup>४</sup>

इस परकीया प्रेम को भी हम सहज और तत्र मत को तीसरी देन मान सकते हैं । तत्र में परकीया साधना को आदर्श रूप प्रदान किया गया है । और, इस मत के प्राय सभी साधकों ने अपनी साधना की सिद्धि के लिए परकीया नायिका का 'महामुद्रा' या 'सहज सुन्दरी' के रूप में उपयोग किया है । सहजिया वैष्णवों ने भी इसी पद्धति का अनुगमन किया । उनकी यह आरोप साधना परकीया प्रेम के आश्रय में ही अग्रसर हुई । इसके प्रमाण में जयदेव, चण्डीदास, राय रामानन्द, चैतन्य तथा उनके अनुयायी षड गोस्वामियों को भी किसी-न-किसी परकीया ( मुद्रा ) के साथ सम्बद्ध बताया जाता है ।<sup>५</sup> ससार में परकीया प्रेम की उत्कठा और प्रखरता अदभुत है । वैष्णव सहजियों ने राधा कृष्ण के आदर्श प्रेम के रसास्वादन में इसी

१ सूर-साहित्य प० १९-२१ ( 'राधा कृष्ण का विकास' शीषक निबन्ध )—डॉ० द्विवेदी ।

२ हिंदी भक्ति रसामृत-सिंधु की भूमिका—डा० विजयेन्द्र स्नातक द्वारा उद्धृत ।

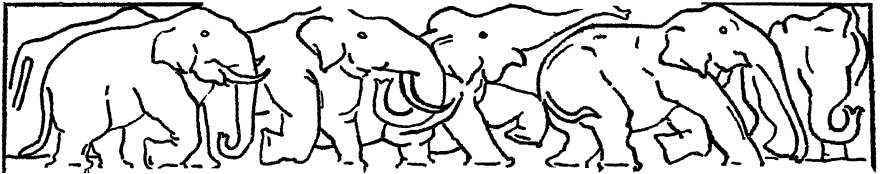
४ डा० विजयेन्द्र स्नातक—'हिंदी भक्ति रसामृत सिंधु' की भूमिका, प० ४ ।

५ 'परकीया भावे अति रसेर उल्लास'—चै० च०, आदि लीला ( चतुर्थ अनुच्छेद )

६ विस्तृत विवरणार्थं द्रष्टव्य—'रामभक्ति साहित्य में माधुर्योपासना' प० ७१—डॉ० भुव-नेश्वर मिश्र 'माधव'

परकीया प्रेम को सोपान बनाकर इसे लोकोत्तर महिमा प्रदान की है। किंतु यह परकीया प्रेम जहा बौद्ध मत में आत्म-सुख का भी कारण है, वहा वैष्णव मत में राधा और कृष्ण की 'केलि' तटस्थ दशन की वस्तु है।<sup>१</sup> और, इसका आनंद परकीया-भावापन्न साधक ही निरंतर अपने अन्तःकरण में अनुभव करता रहता है।<sup>२</sup> इस मत में निश्चय ही कृष्ण की अपेक्षा राधा की विशेष महिमा है। यहा राधा के बिना कृष्ण अपूण है।

निष्कषत चैतयावतार में राधा कृष्ण की युगलोपासना पूणत प्रतिबिम्बित है। इस युगलोपासना के स्वरूप और परम्परा पर भली भांति विचार करने पर चतय के साथ साथ कृष्ण चरित की विशेषताएँ भी प्रकाश में आ जाती हैं। चैतयदेव ने इस युगल स्वरूप को मध्ययुग ( १६ वीं शती ) के सावभौम प्रतीक के रूप में प्रतिष्ठित किया। इससे तत्कालीन सभी वैष्णव आचार्य, सम्प्रदाय और कवि प्रभावित हुए। आचार्य द्विवेदी ने इसी तथ्य को चमत्कार पूण ढंग से हिन्दी जगत में यह कहकर उदघाटित किया था—'वल्लभाचार्य और सूरदास में सहज मतवाद का अस्तित्व है।<sup>३</sup> वस्तुतः चतय की ही मध्यस्थता में यह युगलवाद इन भक्तों को उपलब्ध हुआ था।



१ प० परशुराम चतुर्वेदी—'सहजिया सम्प्रदाय', हिन्दी साहित्य कोश—प० ८२६

२ डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी—सूर साहित्य—प० २७ ( 'स्त्री पूजा और उसका वैष्णव रूप' )

३ वही—प० २१





# महाभारत मे धर्म और अर्थ का संबंध-विचार

सुखमय भट्टाचार्य

महर्षि व्यासदेव का महाभारत एक अमूल्य ग्रंथ ह। यह महान ग्रंथ सवविध ज्ञान का आकर ह, इसीसे पंचम वेद के नाम से यह सुप्रसिद्ध ह। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—चतुर्वर्ग के सम्बन्ध मे समस्त ज्ञातव्य बातें इसमें पाई जाती हैं। भारतसावित्री मे व्यासदेव कहते हैं—

ऊर्ध्वबाहुर्विरौम्येष न च कश्चिच्छणोति माम ।  
धर्मदर्शश्च कामश्च स किमथ न सेव्यते ॥

‘मै हाथ ऊँचा उठाकर ऊँचे स्वर से घोषणा कर रहा हूँ कि धर्म का आश्रय लेने से अर्थ और काम की प्राप्ति हो सकती है कि तु कोई भी मेरी बात सुन नहीं रहा ह।’

इस कथन से स्पष्ट होता है कि महाभारत के मत से धर्म ही अर्थ का मूल है। धर्म का छोड़कर अर्थ की चिन्ता करना सगत नहीं है। धर्म शब्द की महाभारत में किस प्रकार व्याख्या की गई है, पहले हमें यह जान लेना चाहिए। व्युत्पत्तिगत ‘धर्म’ के दो अर्थ प्रसिद्ध हैं। ‘धत्’ ‘पूर्वक’ ‘ऋ’ धातु में ‘मक’ प्रत्यय जोड़ने से धर्म शब्द बनता है। उसका अर्थ होता है—जिससे धन की प्राप्ति होती है। धन शब्द से पार्थिव और अपार्थिव सब प्रकार के धन का बोध होता है ऐसा समझना चाहिए। दूसरी व्युत्पत्ति इस प्रकार है—धारणाथक ‘ध’ धातु में ‘मन’ प्रत्यय जोड़ने से धर्म शब्द बनता है। उसका अर्थ है—जो सबको धारण करता है, अर्थात् लोकस्थिति जिसके ऊपर निर्भर शील है। ये दोनों ही अर्थ धर्म शब्द से निकलते हैं। व्यष्टि और समष्टिगत लोकस्थिति जिसके ऊपर निर्भर है अर्थात् जिसको केन्द्रित करके प्रत्येक की जीवनायात्रा का निर्वाह होता है तथा जो वस्तु साधु उपाय से अर्थ कामादि की प्राप्ति में सहायक होती है—वही धर्म है।

धर्म शब्द का धातु प्रत्ययलब्ध अर्थ जो भी क्यों न हो शब्द के सुनते ही अनेक अनिष्ट आचरण के विषय हमारे मन में उदित होते हैं। नाना अर्थों में प्रयुक्त धर्मशब्द के प्रतिशब्द स्वरूप ‘अनिष्ट आचरण’ शब्द का सभवत व्यवहार किया जा सकता है। आचरण केवल बाहर का व्यवहार मात्र नहीं है, मन की सच्चि ता भी धर्माचरण के भीतर गिनी जाती है।

केवल मात्र इहलौकिक स्थिति को धर्म के चरम उद्देश्य रूप में प्रकाश करना महाभारत का अभिप्राय नहीं है। आनुष्ठानिक अनेक धर्माचरण कष्टसाध्य हैं। स्वभावतः कष्ट विमुख मानव परलोक की कल्याण कामना से ऐहिक दुःख को भी धर्म के निमित्त वरण करता है। युधिष्ठिर के प्रश्न के उत्तर में भीष्म पितामह ने कहा था—

प्रायः लौकिक व्यवहार के ऊपर धर्म का विधान निर्भर करता है, आपत्काल में अधर्म को भी धर्म के रूप में स्वीकार करना पड़ता है। साधारण लोगों के लिए धर्म का निगम

करना दुःसाध्य है। किन्तु यह बात निस्सन्देह रूप से कही जा सकती है कि धर्म इस लोक तथा परलोक में कल्याण प्रदान करता है। धर्म की ग्लानि से मानव की 'महती विनष्टि' है।

सर्वभूता की कल्याण चिन्ता, मैत्री और अहिंसा ही शाश्वत धर्म है। 'सर्वेषु भूतेषु मनसा शिवमाचरेत्' प्रभृति महाभारत वचनो में इसी सत्य का उपदेश दिया गया है। अतएव अथनीति सर्पकृत समस्त व्यवस्था इस मूल सत्य का अनुसरण करेगी तो कभी मूल से भ्रष्ट नहीं होगी। यही महाभारत का उपदेश है। प्रधानतः शांतिपथ की राजधर्म विषयक आलोचना में यह बात परिष्कृत रूप से ज्ञात होता है सभापथ की नारदीय राजधर्म तथा कणिक की कूटनीति आश्रमवासिक पथ की धतराष्ट्र जिज्ञासा, उद्योगवग की विदुरनीति प्रभृति प्रकरणों में भी इस विषय की अनेक बातें विवृत हुई हैं।

राजा प्रजाजन के मंगल के लिए राज्य तथा समाज की अथनीति स्थिर करते हैं। इस विषय से सम्बन्धित अमात्यो के अतिरिक्त एक निःस्पृह सच्चरित्र विद्वान् ब्राह्मण पुरोहित उनका प्रधान उपदेष्टा होता था। राजा की नियुक्ति के विषय में प्रजासाधारण का भी अधिकार था। राजा होते थे—सदवश के क्षत्रिय त्यागी, विद्वान् और धार्मिक व्यक्ति।

राजा अथशास्त्रीय नीति के अनुसार राजकाय की धर्मवृद्धि की व्यवस्था करते थे, केवल प्रजा के पीडन से आर्थिक उन्नति नहीं हो सकती। अथनीति समस्त रक्षण के अनुकूल होगी, कभी प्रतिकूल नहीं, समाज के सुखस्वाच्छन्द की वृद्धि के प्रति दृष्टि रखकर अथनीति स्थिर करना उचित है।

असयत अश्व जिस प्रकार सवार को दुःख देता है, उसी प्रकार अजितेन्द्रिय राजा की अथस्पृहा समग्र राज्य का नाश करके राजा का भी नाश कर देती है। राज्यलक्ष्मी उन्हे शीघ्र ही त्याग देती है। करभार से प्रपीडित प्रजावग का असन्तोष राजा की श्री नष्ट करने का अत्यन्त कारण है। अतएव प्रजा के ऊपर कर निर्धारण विचार पद्धति को सुष्ठु व्यवस्था, शिल्प और वाणिज्य की उन्नति निषयक नीति आदि के सम्बन्ध में राजा को सदा अवहित रहना चाहिए। सब प्रकार की ही सामाजिक उन्नति अथनीति के ऊपर निर्भर रहती है।

अथ के सग्रह तथा व्यय के काय में साधुचरित्र दक्ष व्यक्तियों को नियुक्त करने का उपदेश दिया है, इस विषय में जो साधुता और दक्षता का परिचय दे, उन्हें पुरस्कृत और सम्मानित करना चाहिए। कोष शस्त्रागार आदि की देखरेख के लिए विश्वस्त, विचक्षण और निर्लोभ पुरुष को नियुक्त करना चाहिए। आय और व्यय का एक सभावित हिसाब पहले से ही स्थिर कर लेना चाहिए। आय और व्यय के बीच नियत सामञ्जस्य की रक्षा करना आवश्यक है। आय के चतुर्थांश, अर्धांश, अथवा त्रिचतुर्थांश द्वारा व्यय चलाने का उपदेश महाभारत में दिया गया है। स्थायी भण्डार या राजकोष को सब समय उन्नत रखने का यत्न करना चाहिए।

अथ, मूक, विकलांग, अनाथ व्यक्ति राजकोष से सहायता प्राप्त करेंगे। प्रजा के किसी व्यक्ति की चोरी हो जाने पर राजा चोर को दण्ड दे और मालिक का धन मालिक को लौटवाए। चोर को न पकड़ सकने पर राजकोष से उसी परिमाण में धन मालिक को देना

होगा। ब्रह्मस्व की किसी प्रकार क्षति नहीं करनी चाहिए। उपयुक्त विद्वान् बुद्धिमान् सद्वंशज चरित्रवान् अमात्य वगैरे के परामर्श के अनुसार अर्थनीति निश्चित करने का विधान है। अथबल और लोकबल ही सब शक्तियों में प्रधान हैं।

याज्ञिक ब्राह्मण एवं देवता का धन कभी नहीं छीनना चाहिए। जिसके धन का अस्तित्व में व्यय होता है राजा को बलपूर्वक उसका धन हरण करके जनता में बाँट देने का आदेश दिया गया है। दस्यु तथा निष्कर्मी व्यक्तियों के हाथ अर्थ नहीं सौंपना चाहिए। उस धन पर समाज का अधिकार है। अर्थ विषयक सभी विचार विवेचना भविष्य के कल्याण पर दृष्टि रखकर करनी चाहिए। अनागत विधाता पुरुष कभी विपन्न नहीं होते।

अर्थनीति का मूल लक्ष्य हो—समाज के साधु और कमठ मनुष्यों की वृद्धि। विद्या, शौर्य, बल, दक्षता एवं धैर्य—ये पाँच मानव के सहजात परम मित्र के रूप में वर्णित किए गए हैं। अन्य प्रकार की समस्त सम्पत्ति कृत्रिम मित्र है। आवश्यकता पड़ने पर कृत्रिम मित्र का परित्याग करने पर कुण्ठित नहीं होना पड़ता।

वर्णाश्रम व्यवस्था में ब्राह्मण तथा क्षत्रिय की शक्ति के परस्पर न मिलने से वैश्य शक्ति और शूद्रशक्ति भी परस्पर मिल नहीं सकती। समाज की श्री वृद्धि के लिए यह अत्यंत विपरीत है। अतएव मस्तिष्क और बाहुबल के सुभाग पर बढ़ने पर समाज की आर्थिक उन्नति सुनिश्चित है। पुरोहित और अमात्यवर्ग का परामर्श एवं समाजपति राजा का सुशासन न रहने से समाज का आर्थिक विषय अनिर्वाह हो जाता है। बहस्पति और वशिष्ठादि के पौरोहित्य के कारण ही देवराजादि की सब प्रकार की समृद्धि सम्भव हुई थी। यह कथा महाभारत में वर्णित है। नारद युधिष्ठिर से पूछते हैं—‘तुम्हारी सभा में आयव्यय का हिसाब रखनेवाले गणितशास्त्र के ज्ञाता व्यक्ति नियुक्त हैं न?’ गणितज्ञ सच्चरित्र व्यक्ति को अर्थसम्बन्धी दायित्व अर्पित करना चाहिए।

सभी क्षेत्रों में अधिकारी का विचार करना चाहिए। अनधिकारी व्यक्ति के ऊपर अर्थनीति की व्यवस्था स्थापित करने का भार अर्पित करने से समाज की दुर्गति को रोकना नहीं जा सकता।

पाँच प्रकार के बल और सात प्रकार की प्रकृति में धन का स्थान है। पहले ही जानना चाहिए—राजकोष की सम्पत्ति राजा की व्यक्तिगत सम्पत्ति नहीं है। अपने आमोद-प्रमोद अथवा इच्छा पूरी करने का अधिकार राजा को नहीं दिया गया है। प्रजा के मंगल के लिए ही नृपतिगण राजसूय, अश्वमेधादि यज्ञ करते थे। जहाँ भी राजकोष से अर्थ का व्यय होता दिखता है वहाँ प्रजावर्ग उपकृत होती है—यह भी दिखता है। धन का साथक वितरण ही अर्थनीति का आदेश है। व्यक्तिगत सम्पत्ति को स्फीततर करना और उससे उत्पन्न मत्तता भारतीय आदेश नहीं है।

वानप्रस्थ ग्रहण करने के अनंतर धतराष्ट्र को जो सब उपदेश दिए हैं, उनमें एक प्रसंग है—‘महाराज, कोष जमा करने के लिए सदा आयुक्त प्रयास करें, किंतु आयुपूर्वक अर्थ वृद्धि के लिए प्रयत्न न करें।’



अथसग्रह के सबध मे पितामह भीष्म भी युधिष्ठिर से कहते है—‘राजा प्रजा के लिए ही उससे कर वसूल करे। देश, काल और पात्र का विचार करके अपना प्रजा का, दोनो पक्षो का मगल और प्रतिपाल्य प्रतिपालक सबध की जिससे कोई क्षति न हो, उसी प्रकार अथसग्रह करना चाहिए। भौरा जिस प्रकार फूल के पौधे को किसी प्रकार की क्षति न पहुँचाते हुए फूल से मधुसञ्चय करता ह, तुम उसी तरह प्रजा की किसी प्रकार क्षति न करते हुए उनके अतिरिक्त धनाश से कोषवद्धि की व्यवस्था करो। गाय को दुहते समय बछडे का अनिष्ट न हो यह ध्यान रखना पडता ह। राज्यदोहन मे भी प्रजा जिससे दुबल न हो, यह लक्ष्य रखना होगा। व्याघ्री जिस प्रकार अपने बच्चे को दातो मे दबाकर एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाती है और बच्चे को उससे किसी प्रकार की क्षति नहीं होती, ठीक उसी तरह प्रजा को कष्ट न पहुँचाते हुए उससे अथसग्रह करके कोषवद्धि करनी चाहिए। एक तरह का चूहा होता ह, जो सोते हुए मनुष्य के पैरो के तलवे का मास कोमल ढँग से काटकर ले जाता है और निद्रित व्यक्ति को किसी प्रकार की पीडा का अनुभव नहीं होता—तुम भी उसी प्रकार प्रजावग को कष्ट पहुँचाए बिना कर वसूल करो। जो सम्पन्न हो, उनसे हर वष पहले वष की अपेक्षा कुछ अधिक कर वसूल करना चाहिए। इस प्रकार उन्हें कोई कष्ट नहीं होगा। अकाल मे, अस्थान मे एव अयायपूण उपायो से कर वसूल नहीं करना चाहिए। स्थिरचित्त से सदय निपणतापूर्वक कर निश्चित करना चाहिए। असागत आचरण से प्रजागण विद्रोही हो उठते ह।’

प्रजावग को आय का दशमाश कर के रूप मे ग्रहण करने की बात सुलभा जनक सवाद के रूप मे कही गई ह। प्रजा द्वारा उत्पन्न वस्तु का षष्ठाश कर के रूप मे वसूल करने की बात भी अनेक स्थलो पर कही गई है। इन उल्लेखो से प्रतीत होता है, महाभारत के समय मे षष्ठाश कर ही वसूल किया जाता था। कृषक शिल्पी, वणिक तथा अन्य वृत्तिविशिष्ट प्रजा की जो वार्षिक आय होती थी, उसके छ भागो मे से एक भाग राजा को देने का नियम था। अश्व, वस्त्र, मणिमाणिक्य, धाय प्रभति वस्तुएँ भी कर रूप मे वसूल की जाती थी। अर्थात् जिस जनपद मे जो वस्तु उत्पन्न होती थी एव जो परिवार जिस व्यवसाय द्वारा जीविका निर्वाह करता उससे वही वस्तु ही कर रूप मे स्वीकार की जाती थी।

उस प्रसंग मे हमको यह स्मरण रखना होगा—उसकाल मे कर वसूली के बदले राज्य की रक्षा करना—इस प्रकार का कोई समझौता राजा प्रजा के बीच मे नहीं था। राजा धम बुद्धि से ही प्रजापालन करते थे, प्रजागण भी धमबुद्धि से ही राजकर देते थे। सब श्रेणी की प्रजा से कर नहीं वसूल किया जाता था। दरिद्र, अनाथ, विधवा, विपन्न व्यक्ति, तपस्वी एव स्वधमनिष्ठ ब्राह्मणो से कर वसूल करने का नियम नहीं था। अत्यधिक कर अदायगी की बार-बार निंदा की गई ह।

कृषक, शिल्पी, वणिक प्रभति व्यक्तिगण अपने-अपने काय मे प्रतिष्ठित रहते हुए उत्साहपूर्वक जिससे वृत्ति की उन्नति कर सके, इस विषय मे सतक दृष्टि रखने के लिए राजा को उपदेश दिए गए हैं। अत्यधिक धन की लालसा के फलस्वरूप राष्ट्र एव कृष्यादि वृत्ति का जिससे उच्छेद न हो जाय, कर निर्धारण मे इस बात पर तीव्र दृष्टि रखनी चाहिए। लोभी राजा के प्रजाविद्रोह होता रहता है। प्रजागण ऐसे राजा पर विश्वास नहीं कर सकते।

शास्त्रानुसार अपराधी को दण्ड देने से प्राप्त धन, करस्वरूप प्राप्त वस्तु, एव सुरक्षित वणिका द्वारा प्रदत्त कर राजा को राजकोष मे जमा करना होता था। इसके बाद यदि किसी की जीवनयात्रा अचल हो जाय, तो राजकोष से उसकी सहायता करनी हागी। प्रजा का समस्त खच चलाने के लिए राजा धमत बाय था।

अथशास्त्र विरुद्ध अथनीति के प्रयोग से राष्ट्र का ध्वस अवश्यभावी ह। नारद, शुक्रा चाय वहस्पति प्रमुख अथनीतिविशारद मनीषियो के विभिन्न उपदेशा की कथा महाभारत मे कीर्तित हुई मिलती ह। कहा गया ह कि राजा यदि उन सब उपदेशो के अनुसार धर्मानुमोदित अथनीति का आश्रय ले तो वसुमती उसके ऊपर माता के समान कल्याणदायी रहती है।

भीष्म ने युधिष्ठिर से कहा ह — 'महाराज, आप मालाकरके समान राष्ट्र के कल्याण के लिए अथनीति का प्रयोग करे, आगारिक के समान नही। आगारिक अगार के लिए वन जगल को जला डालना है और मालाकार वन को उद्यान मे परिणत करके उसकी शोभा से स्वय मुग्ध होता ह दूसरे को भी मुग्ध करता ह। अधिक सुगन्धित कुसुम चुनकर उत्कृष्ट माला प्रस्तुत करता ह। अथनीति के सुष्ठु प्रयोग से प्रफुल्ल प्रजावद की श्रद्धा और कृतज्ञता का जानद ही तुम्हारे लिए सुगन्धित माला के समान लोभनीय हो।'।

राष्ट्र की आर्थिक अवस्था को देखकर व्यय का विधान करना चाहिए। जिस वष कृषि वाणिज्यादि की अवस्था अच्छी रहे, उस वष अथ के चतुर्थांश द्वारा सम्पूर्ण व्यय का निर्वाह करना चाहिए। जिस वष उनकी अवस्था मध्यम हो, उस वष सचित अथ का आधा खच करना चाहिए और जिस वष देश मे दुर्भिक्ष हो, उस वष चार भाग मे से तीन भाग धन खच करना चाहिए।

जो राजा अथ शोषण मे पटु किन्तु रक्षण के समय उदासीन रहता ह—'त वै राज कर्लि हन्यु प्रजा सन्नह्य निघणम।

—प्रजागण मिलकर उम अधम राजा को निदयभाव से मार डाले।

शांतिपव मे भीष्म युधिष्ठिर से कहते है—'केवल अथशास्त्र के निर्देशानुसार सवत्र अथनीति का प्रयोग करना ठीक नही है। धम के साथ योग रखकर अथनीति का प्रयोग न करने से राष्ट्र समूल विनाश को प्राप्त हो जाता ह।'

इस समस्त आलोचना से स्पष्टत समझ मे आता है—समाज की सवविधि आर्थिक व्यवस्था का भार राजा के ऊपर यस्त था। प्रजाजन के कल्याण के प्रति दृष्टि रखकर ही वे इस कर्त्तव्य का पालन करते थे। सर्वोपरि यह व्यवस्थापना धमकेन्द्रित थी। प्रधानत धम के प्रति राजा को लक्ष्य रखने के लिए कहा गया ह। लोकस्थिति की अनुकूलता अर्था एव धम दोनो पर ही चरम लक्ष्य होने पर भी धम ही दोनो मे प्रधान ह। इसी कारण अवस्थाविशेष मे धम भी रक्षा के निमित्त प्रचलित आर्थिक विधान को परिवर्तित करना पडता ह।

आप्तकाल मे अथ नीति मे परिवतन के उपदेश से भी स्पष्ट होता है कि अथनीति मे परिवतन सभव होने पर भी शाश्वत मानवधम का परिवतन कभी सभव नही है। आनु

भाविक धम यद्यपि समाजविशेष तथा समय विशेष मे परिवतन योग्य ह, तथापि सबसाधारण मानवधम यथा—सत्य, अस्तेय, अहिंसा प्रभृति का अ यथाचरण नही चलेगा। इससे भी धम और अथ के बीच धम का ही प्राधा य सूचित होता है।

धम ह उपजीव्य, पर तु अथ उपजीवक ह, अर्थात् धम के ऊपर निर्भरशील ह। यह उपजीव्य—उपजीवक भाव ही दोनो का सम्ब ध ह। व्यासदेव ने इसी तथ्य की ऊँचे स्वर म घोषणा की ह—

‘धर्मादथश्च कामश्च’



# व्यापार, व्यापारी और अर्थनीति

हनुमान प्रसाद पोद्दार

भारतीय सस्कृति म प्रसिद्ध चार पुरुषाथ ह—अथ, धम, काम और मोक्ष । अथ सबसे पहले ह क्योंकि अथ के विना ससार मे जोवन यापन नही हो सकता, पर अथ अनथ रूप बनकर पतन, भीषण दु ख एव नरक य त्रणाका कारण भी बन सकता ह और अथ पर माथरूप बनकर उत्थान, आत्यंतिक सुख और परम कल्याण—मोक्षका हेतु भी बन सकता है । जो अथ धमनियत्रित, धममूलक और धमसाधनाथ ह वह परमाथरूप ह । उसमे प्राप्त होनेवाला 'काम' भी पवित्र ह और उसका फल मोक्ष ह । धम वही ह जिससे परिणाम मे अपना और दूसरो का हित हो, जिससे सबका धारण हो । यह धम तथा अध्यात्म भारतीय सस्कृति का आत्मा है । पर जो अथ भोगवासनाप्रेरित ह, भोगमूलक और नीच स्वाथ मोह जनित, सग्रह या इन्द्रिय तप्यथ है, उसका फल बन्धन है नरक ह । इसीसे धमहीन तथा भौतिक भोगो मे रचा पचा मनुष्य पशु या असुर ही हो जाता ह ।

शुद्ध अथ का धम के साथ नित्य सम्बन्ध ह । इसी से वणधम के अतगत एक पूरा वण—वैश्य वाणिज्य, गोरक्षण और कृषि आदि के द्वारा अर्थोत्पादन करके अपना एव सबका जीवन निर्वाह करता ह, वाणिज्य आदि के द्वारा वह अपनी जीविका चलता हुआ सबकी सेवा करता ह और इसी के द्वारा वह मानव जीवन के चरम लक्ष्य मोक्ष का अधिकारी होता है । हमारा प्रत्येक क्षुद्र से क्षुद्र कम भी धम से सम्बन्धित है, अतएव व्यापार-वाणिज्य भी धम से सम्बन्धित ह । यह धम सम्बन्ध आज क्रमश भुलाया जा रहा ह । इसी से व्यापार के पवित्र सेवा के क्षेत्र मे क्षुद्र स्वाथ का प्रवेश हो गया है और इसी से उसमे विभिन्न प्रकार के दोषो का अवाञ्छनीय उदय और सवद्धन हो रहा ह एव फलत हमारा नतिक पतन हो रहा है एव हम आये हुए सकटो से मुक्त होने के लिए नित्य नये नये सकटो को बुला रहे ह ।

'स्व' जितना सीमित होता है, उतना ही स्वाथ भी सीमित तथा सकुचित होता ह । यही कारण है कि विश्व-चराचर मे आत्म दशन करने वाला भारतवष आज राज्यो तथा जमी दारियो के विलयन के बाद भी एक राष्ट्र न होकर खण्ड खण्ड हुआ जा रहा है और भूमि की सीमा, भाषावाद, जातिवाद आदि को लेकर भारतवासी आज एक दूसरे पर वैसे ही मूखता पूण आघात करके अपना ही विनाश साधन कर रहे है, जैसे कोई मनुष्य अपने ही अगो की रक्षा के लिए अपने ही अगो को अपन ही अगो के द्वारा मार काट रहा हो । इसी से आज नये नये वादो की सृष्टि हुई ह और सभी वाद विवादग्रस्त होकर प्रमादवश अपने ही हाथो अपना सहार करन मे सलग्न है । अपने वाद के या वादगत किसी एक दल के हित के मनो-रथ से देश का स्वाथ या हित भुला दिया जाता ह और व्यक्ति की हित कामना या स्वाथ साधना के लिए दलके हित का त्याग कर दिया जाता है । सवत्र इसी क्षुद्र-सकुचित भाव का विस्तार हो रहा है—व्यक्ति के स्वाथ के लिए देश के स्वाथ का अनायास बलिदान हो रहा है ।

यह स्थिति सभी क्षेत्रों में है। वतमान अथतत्र भी मुरयतया इसी लिए अस्त व्यस्त तथा अनिश्चित हो गया है। वाणिज्य व्यापार के क्षेत्र में भी यही विष प्रवेश कर गया है। इसी से सत्य, ईमानदारी परहित आदि सदभावों, सद्विचारों का परित्याग करके मनुष्य अवाञ्छनीय व्यक्तिगत स्वाथसाधन के लिए हेय प्रवृत्ति में लगा हुआ उसी में गोरव का अनुभव करता है। इसी से खाद्यपदार्थों में, रोगियों को रोगमुक्त करने के लिए दी जाने वाली दवाइयों में ऐसी चीजें मिलायी जाती हैं जिनका स्वास्थ्य पर बहुत बुरा प्रभाव पड़ता है। ऐसी बातें सुनने में आयी है कि घी में पगुओ की चरबी मिलायी जाती है, चीनी में आटा मिलाया जाता है, आटे में लकड़ी का चूरा मिलाया जाता है, पिसी हृदी में घोड़े की लीद मिलायी जाती है, नकली जीरा, नकली काली मिर्च, नकली पीपल, नकली केसर, नकली तेल आदि बनते हैं, जो स्वास्थ्यनाश के साथ ही अन्य अनेक प्रकार के दोष उत्पन्न करते हैं। बढ़िया वस्तु बताकर घटिया देना, तैल में कम देना धोखा देकर दाम ज्यादा लेना या कम देना आदि अनेक दोष प्रधानतया नीच स्वाथ के कारण ही व्यापारी समाज में आ गये हैं। ये दोष धमहीनता तथा अथ पैशाचिकता के ज्वलत प्रमाण हैं, जा चारी डकती से भी बुरे हैं।

व्यापारियों में वह परम्परागत ईमानदारी आज प्रायः नहीं रहनी है जो रहनी चाहिये थी, पर यह भी निर्विवाद है कि यह रोग केवल व्यापारी समाज में ही नहीं आया है, प्रायः सभी क्षेत्र इसमें आक्रांत हैं। व्यापारी समाज को खुलेआम 'चोर' कहा जाता है और समाजवाद के नाम पर उसकी जड़ खोदी जा रही है। भाति भाति से उसको सन्नस्त किया जाता है। 'कर तो इतने अधिक बढ़ गये हैं कि वे 'कर' न रहकर मानों धन की बलात् डकैती जैसे हो गये हैं। बचत के पैसे रह ही नहीं पाते। यही कारण है कि निजी व्यापारका विस्तार होने में बड़ी रुकावट आ गयी है। पिछले १५ वर्षों में कई सौ गुना करभार प्रजापर बढ़ा है। जितने कर बढ़े हैं उतनी ही 'कर' की चोरी भी स्वाभाविक ही बढ़ी है। आदत बिगड़ने और पैसों का मोह बढ़ जाने के कारण पूरी तो चोरी बढ़ नहीं होगी, पर कर घटा दिये जायेंगे तो बहुत अश में चोरी भी घट जायेगी। शायद घटी दर में भी 'कर' के उतने ही पैसे आ जायेंगे, जितने बड़ी दर में आते हैं। ऐसा होने पर सरकारी लोकप्रियता बढ़ेगी और व्यापारियों को व्यापार विस्तार में सुविधा होने के साथ उनकी चोरी की बुरी आदत भी अशत छूटेगी। सरकार को इस प्रश्न पर गम्भीरता से विचार करना चाहिये।

व्यापारियों की चोरी में अधिकारियों का भ्रष्टाचार भी एक प्रधान कारण है, चूँकि अधिकारियों में भी व्यक्तिगत नीच स्वाथ है, जो उन्हें भ्रष्टाचार में लगाये रखता है और वे स्वाभाविक ही व्यापारियों से मिल जुलकर चोरी करते कराते हैं। व्यापारियों का स्थान आज कल सहकारी मण्डलों को दिया जा रहा है और उन्हीं के द्वारा खरीद बिक्री का काम करवाया जाता है पर उनके भी कायकर्ता उसी स्वाथ से ग्रस्त हैं। अतएव वे भी चोरी करते हैं और उनसे सम्बन्ध रखने वाले स्वाथ परायण अधिकारी, शासक या नेतवद भी जिनका सहकारी मण्डलवालों से स्वाथ सम्बन्ध है, चोरी करने कराने में सीधे टेढ़े सहायक होते हैं। ये सहकारी मण्डलवालों के रूप में प्रायः काला बाजार करने वाला एक नया भीषण दग बन गया है। ऐसे कई सहकारी मण्डल पकड़े भी गये हैं। झूठे राशनकाड जगह जगह पकड़े जाते हैं (पर सब थोड़े ही पकड़े जाते हैं)। बात भी यह है कि जिस चीज को कण्ट्रोल में दो रूपया किलो

कीमत हो, उसके जब काले बाजार में ६ या ८ रुपये किलो दाम आते हैं तब झूठा राशन काड बनवाने में आज के अथपरायण स्वार्थी लोगों का सचेष्ट होना क्या आश्चर्य की बात है ? फिर कण्ट्रोल में जहाँ २४ किलो से अधिक वस्तु नहीं मिलती वहाँ काले बाजार में ऊँची कीमत देने पर बोरे के बोरे मिल जाते हैं तब उसका यह अर्थ लगाना भी अनुचित नहीं कहा जा सकता कि सरकारी तन्त्र ही आवश्यकता वाले लोगों को मानो काले बाजार से माल खरीदने का मूक परामश देकर काले बाजारो का प्रोत्साहन देते हैं। इसमें भी सरकारी तंत्र के अधिकारियों का व्यक्तिगत स्वार्थ ही प्रायः कारण होता है।

जबसे सरकार खाद्यपदार्थों का व्यापार करने लगी है, तब से कई बार ऐसे समाचार मिले हैं कि अमुककी भूलसे या अमुक अनिवाय कारण से इतने हजार बोरे चावल या गेहूँ सड़ गये और वे मनुष्यों के खाने के योग्य नहीं रह गये। फिर वह सड़ा माल मिट्टी के मोल बेच दिया जाता है और वही काले बाजारो में पहुँच कर अच्छे माल के साथ मिलाकर बेचा जाता है। इसमें बहुते की हिस्सेदारी तो रहती ही है।

सकुचित स्वार्थ के साथ ही कुछ ऐसे और कारण भी हैं जिनसे व्यापारियों की कठिनाइयाँ बढ़ने के साथ ही व्यापार के क्षेत्र में कई अवाञ्छनीय दोष आ गये हैं। उनमें प्रधान कारण है—ऐसे लोगों के हाथों में शासनाधिकारका रहना जो कदाचित् अधिकांश ईमानदार होने पर भी व्यापार से सवथा अनभिज्ञ हैं जिनको जो काम आता नहीं, वे उस कामको ठीक नहीं कर सकते, चाहे वे अपने दूसरे काम में बड़े ही निपुण हों। व्यापारी पद्धति तथा व्यापारी मनोवृत्तियों से तथा व्यापारी हानि लाभ से पूर्ण परिचित न होने के कारण वे ऐसे कार्य कर बैठते हैं, जिनसे विभिन्न प्रकार की बहुत सी कठिनाइयाँ और अस्तव्यस्तता उत्पन्न हो जाती है। जैसे—व्यापारियों पर प्रतिबन्ध, वस्तुओं के मूल्य पर प्रतिबन्ध, यातायात पर प्रतिबन्ध, उत्पादन पर प्रतिबंध, परमिट से माल मिलना, आये दिन नये नये कर्तव्यों की वृद्धि, अफसरी स्वभाव के अधिकारियों द्वारा उद्योगधर्मों का संचालन आदि। व्यापारी जब खुला निजी व्यापार करते हैं, मूल्य तथा यातायात पर कोई प्रतिबन्ध नहीं होता, तब वे जिस प्रदेश में माल अधिक होता है और सस्ता होता है, वहाँ से खरीद कर उस प्रदेश में पहुँचा कर बेचते हैं, जहाँ मालकी कमी है और बहुत तेजी है। व्यापार ज्यादा हो, इसलिये वे थोड़े नफे पर काम करते हैं, और चूक स्वयं घाटे नफे के उत्तरदायों होते हैं अतएव माल सड़ने नहीं देते, उजड़ने नहीं देते, रेल पर पड़ा नहीं रहने देते, क्योंकि उनको इससे कष्ट होता है। परिणाम यह होता है कि अधिकता तथा यूनतावाले दोनों ही स्थानों में वस्तुओं की कीमत प्रायः समान-सी हो जाती है, सबको सब चीजें मिल जाती हैं। काला बाजार न होने से व्यर्थ का लालच नहीं बढ़ता और वस्तुओं के सग्रह की प्रवृत्ति तेजी और कमी में ही हुआ करती है। उत्पादन पर प्रतिबंध न होने पर वह माल सहज हो जाता है। पक्षांतर में कण्ट्रोल होते ही वस्तु भूमिगत हो जाती है और सहज ही कीमत बढ़ जाती है। यह सब अनुभवहीन अधिकारका ही दुष्परिणाम है।

इसी के साथ साथ सरकार की श्रमिकों तथा कमचारियों के साथ बरती जानेवाली नीति भी दोषपूर्ण है। महँगी के युग में उहे वेतन अच्छा अवश्य मिलना चाहिये, इसमें जरा भी दो मत नहीं हो सकते। पर उनमें काम न करके पैसे लेने की जो प्रवृत्ति बढ़ रही है, यह

यह स्थिति सभी क्षेत्रों में है। वतमान अथतत्र भी मुरयतया इसी लिए अस्त व्यस्त तथा अनिश्चित हो गया है। वाणिज्य व्यापार के क्षेत्र में भी यही विष प्रवेश कर गया है। इसी से सत्य ईमानदारी परहित आदि सदभावों, सदविचारों का परित्याग करके मनुष्य अवाञ्छनीय व्यक्तिगत स्वाथसाधन के लिए हेय प्रवृत्ति में लगा हुआ उसी में गोरव का अनुभव करता है। इसी से खाद्यपदार्थों में, रोगियों को रोगमुक्त करने के लिए दी जाने वाली दवाइया में ऐसी चीजें मिलायी जाती हैं जिनका स्वास्थ्य पर बहुत बुरा प्रभाव पड़ता है। ऐसी बातें सुनने में आयी है कि घी में पशुओं की चरबों मिलायी जाती हैं, चीनी में आटा मिलाया जाता है, आटे में लकड़ी का चूरा मिलाया जाता है, पिसी हृदी में घोड़े की लीद मिलायी जाती है, नकली जीरा, नकली काली मिर्च, नकली पीपल, नकली केसर, नकली तेल आदि बनते हैं, जो स्वास्थ्यनाश के साथ ही अन्य अनेक प्रकार के दोष उत्पन्न करते हैं। बढ़िया वस्तु बता कर घटिया देना, तौल में कम देना, धोखा देकर दाम ज्यादा लेना या कम देना आदि अनेक दोष प्रधानतया नीच स्वाथ के कारण ही व्यापारी समाज में आ गये हैं। ये दोष धमहीनता तथा अथ पैशाचिकता के ज्वलत प्रमाण हैं, जो चारी डकती से भी बुरे हैं।

व्यापारियों में वह परम्परागत ईमानदारी आज प्रायः नहीं रहनी है जो रहनी चाहिये थी, पर यह भी निर्विवाद है कि यह रोग केवल व्यापारी समाज में ही नहीं आया है, प्रायः सभी क्षेत्र इसमें आक्रांत हैं। व्यापारी समाज को खुले आम 'चोर' कहा जाता है और समाजवाद के नाम पर उसकी जड़ खोदी जा रही है। भाति भाति से उसको सत्रस्त किया जाता है। 'कर' तो इतने अधिक बढ़ गये हैं कि वे 'कर' न रहकर मानों धन की बलात डकैती जैसे हो गये हैं। बचत के पैमें रह ही नहीं पाते। यही कारण है कि निजी व्यापारका विस्तार होने में बड़ी रुकावट आ गयी है। पिछले १५ वर्षों में कई सौ गुना करभार प्रजापर बढ़ा है। जितने कर बढ़े हैं, उतनी ही 'कर' की चारी भी स्वाभाविक ही बढ़ी है। आदत बिगड़ने और पैसों का मोह बढ़ जाने के कारण पूरी तो चोरी बढ़ नहीं होगी, पर कर घटा दिये जायेंगे तो बहुत अश में चोरी भी घट जायेगी। शायद घटी दर में भी 'कर' के उतने ही पैसे आ जायेंगे, जितने बढ़ी दर में आते हैं। ऐसा होने पर सरकारी लोकप्रियता बढ़ेगी और व्यापारियों को व्यापार विस्तार में सुविधा होने के साथ उनकी चोरी की बुरी आदत भी अशत छूटेगी। सरकार को इस प्रश्न पर गम्भीरता से विचार करना चाहिये।

व्यापारियों की चोरी में अधिकारियों का भ्रष्टाचार भी एक प्रधान कारण है, चूँकि अधिकारियों में भी व्यक्तिगत नीच स्वाथ है जो उन्हें भ्रष्टाचार में लगाये रखता है और वे स्वाभाविक ही व्यापारियों से मिल जुलकर चोरी करते करते हैं। व्यापारियों का स्थान आज कल सहकारी मण्डलों को दिया जा रहा है और उन्हीं के द्वारा खरीद बिक्री का काम करवाया जाता है पर उनके भी कायकर्त्ता उसी स्वाथ से ग्रस्त हैं। अतएव वे भी चोरी करते हैं और उनसे सम्बन्ध रखने वाले स्वाथ परायण अधिकारी, शासक या नेतवद भी जिनका सहकारी मण्डलवालों से स्वाथ सम्बन्ध है, चोरी करने कराने में सीधे टेढ़े सहायक होते हैं। ये सहकारी मण्डलवालों के रूप में प्रायः काला बाजार करने वाला एक नया भीषण वग बन गया है। ऐसे कई सहकारी मण्डल पकड़े भी गये हैं। झूठे राशनकाड जगह जगह पकड़े जाते हैं (पर सब थोड़े ही पकड़े जाते हैं)। बात भी यह है कि जिस चीज को कंट्रोल में दो रुपया किलो

कीमत हो, उसके जब काले बाजार में ६ या ८ रुपये किलो दाम आते हों तब झूठा राशन का डब बनवाने में आज के अथपरायण स्वार्थी लोगों का सचेष्ट होना क्या आश्चर्य की बात है ? फिर कण्टोल में जहाँ २४ किलो से अधिक वस्तु नहीं मिलती वहाँ काले बाजार में ऊँची कीमत देने पर बोरे के बोरे मिल जाते हैं तब उसका यह अर्थ लगाना भी अनुचित नहीं कहा जा सकता कि सरकारी तन्त्र ही आवश्यकता वाले लोगों को मानो काले बाजार से माल खरीदने का मूक परामर्श देकर काले बाजारों को प्रोत्साहन देते ह। इसमें भी सरकारी तन्त्र के अधिकारियों का व्यक्तिगत स्वाध ही प्रायः कारण होता है।

जबसे सरकार खाद्यपदार्थों का व्यापार करने लगी है, तब से कई बार ऐसे समाचार मिले हैं कि अमुककी भूलसे या अमुक अनिवाय कारण से इतने हजार बोरे चावल या गेहूँ सड़ गये और वे मनुष्यों के खाने के योग्य नहीं रह गये। फिर वह सड़ा माल मिट्टी के मोल बेच दिया जाता है और वही काले बाजारों में पहुँच कर अच्छे माल के साथ मिलाकर बेचा जाता है। इसमें बहुतेकी हिस्सेदारी तो रहती ही है।

सकुचित स्वाध के साथ ही कुछ ऐसे और कारण भी हैं जिनसे व्यापारियों की कठिनाइयाँ बढ़ने के साथ ही व्यापार के क्षेत्र में कई अवाञ्छनीय दोष आ गये हैं। उनमें प्रधान कारण है—ऐसे लोगों के हाथों में शासनाधिकारका रहना जो कदाचित् अधिकांश ईमानदार होने पर भी व्यापार से सवथा अनभिज्ञ हैं जिनको जो काम आता नहीं, वे उस कामको ठीक नहीं कर सकते, चाहे वे अपने दूसरे काम में बड़े ही निपुण हों। व्यापारी पद्धति तथा व्यापारी मनोवृत्तियों से तथा व्यापारी हानि लाभ से पूर्ण परिचित न होने के कारण वे ऐसे कार्य कर बैठते हैं, जिनसे विभिन्न प्रकार की बहुत सी कठिनाइयाँ और अस्तव्यस्तता उत्पन्न हो जाती है। जैसे—व्यापारियों पर प्रतिबन्ध, वस्तुओं के मूल्य पर प्रतिबन्ध, यातायात पर प्रतिबन्ध, उत्पादन पर प्रतिबंध, परमिट से माल मिलना, आये दिन नये नये कर्तव्यों की वृद्धि, अफसरी स्वभाव के अधिकारियों द्वारा उद्योगधर्मों का संचालन आदि। व्यापारी जब खुला निजी व्यापार करते हैं, मूल्य तथा यातायात पर कोई प्रतिबन्ध नहीं होता, तब वे जिस प्रदेश में माल अधिक होता है और सस्ता होता है, वहाँ से खरीद कर उस प्रदेश में पहुँचा कर बेचते हैं, जहाँ मालकी कमी है और बहुत तेजी है। व्यापार ज्यादा हो, इसलिये वे थोड़े नफे पर काम करते हैं, और चूँकि स्वयं घाटे नफे के उत्तरदायों होते हैं अतएव माल सड़ने नहीं देते, उजड़ने नहीं देते, रेल पर पड़ा नहीं रहने देते, क्योंकि उनको इससे कष्ट होता है। परिणाम यह होता है कि अधिकता तथा यूनतावाले दोनों ही स्थानों में वस्तुओं की कीमत प्रायः समानसी हो जाती है, सबको सब चीजे मिल जाती हैं। काला बाजार न होने से व्यर्थ का लालच नहीं बढ़ता और वस्तुओं के सग्रह की प्रवृत्ति तेजी और कमी में ही हुआ करती है। उत्पादन पर प्रतिबंध व न होने पर वह माल सहज हो जाता है। पक्षांतर में कण्टोल होते ही वस्तु भूमिगत हो जाती है और सहज ही कीमत बढ़ जाती है। यह सब अनुभवहीन अधिकारका ही दुष्परिणाम है।

इसी के साथ साथ सरकार की श्रमिकों तथा कमचारियों के साथ बरती जानेवाली नीति भी दोषपूर्ण है। महँगी के युग में उहे वेतन अच्छा अवश्य मिलना चाहिये, इसमें जरा भी दो मत नहीं हो सकते। पर उनमें काम न करके पैसे लेने की जो प्रवृत्ति बढ़ रही है, यह



यह स्थिति सभी क्षेत्रों में है। वर्तमान अथवा भी मुरयतया इसी लिए अस्त व्यस्त तथा अनिश्चित हो गया है। वाणिज्य व्यापार के क्षेत्र में भी यही विषय प्रवेश कर गया है। इसी से सत्य, ईमानदारी परहित आदि सदभावों, सदविचारों का परित्याग करके मनुष्य अवाञ्छनीय व्यक्तिगत स्वाथसाधन के लिए हेय प्रवृत्ति में लगा हुआ उसी में गौरव का अनुभव करता है। इसी से खाद्यपदार्थों में, रोगियों को रोगमुक्त करने के लिए दी जाने वाली दवाइयों में ऐसी चीजें मिलायी जाती हैं जिनका स्वास्थ्य पर बहुत बुरा प्रभाव पड़ता है। ऐसी बातें सुनने में आयी है कि घी में पशुओं की चरबी मिलायी जाती है, चीनी में आटा मिलाया जाता है, आटे में लकड़ी का चूरा मिलाया जाता है, पिसी हट्टी में घोड़े की लीद मिलायी जाती है, नकली जीरा, नकली काली मिर्च, नकली पीपल, नकली केसर, नकली तेल आदि बनते हैं, जो स्वास्थ्यनाश के साथ ही अन्य अनेक प्रकार के दोष उत्पन्न करते हैं। बढिया वस्तु बता कर घटिया देना, तौल में कम देना, धोखा देकर दाम ज्यादा लेना या कम देना आदि अनेक दोष प्रधानतया नीच स्वाथ के कारण ही व्यापारी समाज में आ गये हैं। ये दोष धमहीनता तथा अथ पैशाचिकता के ज्वलत प्रमाण हैं, जो चारी डकती से भी बुरे हैं।

व्यापारियों में वह परम्परागत ईमानदारी आज प्रायः नहीं रही है जो रहनी चाहिये थी, पर यह भी निर्विवाद है कि यह रोग केवल व्यापारी समाज में ही नहीं आया है, प्रायः सभी क्षेत्र इसमें आक्रांत हैं। व्यापारी समाज को खुले आम 'चोर' कहा जाता है और समाजवाद के नाम पर उसकी जड़ खोदी जा रही है। भाति भाति से उसको सत्रस्त किया जाता है। 'कर' तो इतने अधिक बढ़ गये हैं कि वे 'कर' न रहकर मानों धन की बलात डकैती जैसे हो गये हैं। बचत के पैमें रह ही नहीं पाते। यही कारण है कि निजी व्यापारका विस्तार होने में बड़ी रुकावट आ गयी है। पिछले १५ वर्षों में कई सौ गुना करभार प्रजापर बढ़ा है। जितने कर बढ़े हैं, उतनी ही 'कर' की चोरी भी स्वाभाविक ही बढ़ी है। आदत बिगड़ने और पैसों का मोह बढ़ जाने के कारण पूरी तो चोरी बढ़ नहीं होगी, पर कर घटा दिये जायेंगे तो बहुत अश में चोरी भी घट जायेगी। शायद घटी दर में भी 'कर' के उतने ही पैसे आ जायेंगे, जितने बढ़ी दर में आते हैं। ऐसा होने पर सरकारी लोकप्रियता बढ़ेगी और व्यापारियों को व्यापार विस्तार में सुविधा होने के साथ उनकी चोरी की बुरी आदत भी अशत छूटेगी। सरकार को इस प्रश्न पर गम्भीरता से विचार करना चाहिये।

व्यापारियों की चोरी में अधिकारियों का भ्रष्टाचार भी एक प्रधान कारण है, चूँकि अधिकारियों में भी व्यक्तिगत नीच स्वाथ है, जो उन्हें भ्रष्टाचार में लगाये रखता है और वे स्वाभाविक ही व्यापारियों से मिल जुलकर चोरी करते कराते हैं। व्यापारियों का स्थान आज कल सहकारी मण्डलों को दिया जा रहा है और उन्हीं के द्वारा खरीद बिक्री का काम करवाया जाता है पर उनके भी कायकर्त्ता उसी स्वाथ से ग्रस्त हैं। अतएव वे भी चोरी करते हैं और उनसे सम्बन्ध रखने वाले स्वाथ परायण अधिकारी, शासक या नेतव द भी जिनका सहकारी मण्डलवालों से स्वाथ सम्बन्ध है, चोरी करने कराने में सीबे टेढे सहायक होते हैं। यों सहकारी मण्डलवालों के रूप में प्रायः काला बाजार करने वाला एक नया भौषण वग बन गया है। ऐसे कई सहकारी मण्डल पकड़े भी गये हैं। झूठे राशनकाड जगह जगह पकड़े जाते हैं (पर सब थोड़े ही पकड़े जाते हैं)। बात भी यह है कि जिस चीज की कण्ट्रोल में दो रूपया किलो

कीमत हो, उसके जब काले बाजार में  $\infty$  या  $\infty$  रुपये किलो दाम आते हैं तब झूठा राशन काड बनवाने में आज के अथपरायण स्वार्थी लोगों का सचेष्ट होना क्या आश्चर्य की बात है ? फिर कण्ट्रोल में जहाँ २४ किलो से अधिक वस्तु नहीं मिलती वहाँ काले बाजार में ऊँची कीमत देने पर बोरे के बोरे मिल जाते हैं तब उसका यह अर्थ लगाना भी अनुचित नहीं कहा जा सकता कि सरकारी तन्त्र ही आवश्यकता वाले लोगों को मानो काले बाजार से माल खरीदने का मूक परामश देकर काले बाजारो को प्रोत्साहन देते हैं। इसमें भी सरकारी तन्त्र के अधिकारियों का व्यक्तिगत स्वार्थ ही प्रायः कारण होता है।

जबसे सरकार खाद्यपदार्थों का व्यापार करने लगी है, तब से कई बार ऐसे समाचार मिले हैं कि अमुककी भूलसे या अमुक अनिवाय कारण से इतने हजार बोरे चावल या गेहूँ सड़ गये और वे मनुष्यों के खाने के योग्य नहीं रह गये। फिर वह सड़ा माल मिट्टी के मोल बेच दिया जाता है और वही काले बाजारो में पहुँच कर अच्छे माल के साथ मिलाकर बेचा जाता है। इसमें बहुते की हिस्सेदारी तो रहती ही है।

सकुचित स्वार्थ के साथ ही कुछ ऐसे और कारण भी हैं जिनसे व्यापारियों की कठिनाइयाँ बढ़ने के साथ ही व्यापार के क्षेत्र में कई अवाञ्छनीय दोष आ गये हैं। उनमें प्रधान कारण है—ऐसे लोगों के हाथों में शासनाविकारका रहना जो कदाचित् अधिकांश ईमानदार होने पर भी व्यापार से सवथा अनभिज्ञ हैं जिनको जो काम आता नहीं, वे उस कामको ठीक नहीं कर सकते, चाहे वे अपने दूसरे काम में बड़े ही निपुण हों। व्यापारी पद्धति तथा व्यापारी मनोवृत्तियों से तथा व्यापारी हानि लाभ से पूर्ण परिचित न होने के कारण वे ऐसे कार्य कर बैठते हैं, जिनसे विभिन्न प्रकार की बहुत सी कठिनाइयाँ और अस्त व्यस्तता उत्पन्न हो जाती है। जैसे—व्यापारियों पर प्रतिबन्ध, वस्तुओं के मूल्य पर प्रतिबन्ध, यातायात पर प्रतिबन्ध, उत्पादन पर प्रतिबन्ध, परमिट से माल मिलना, आये दिन नये नये करों की वृद्धि, अफसरी स्वभाव के अधिकारियों द्वारा उद्योगधर्मों का संचालन आदि। व्यापारी जब खुला निजी व्यापार करते हैं, मूल्य तथा यातायात पर कोई प्रतिबन्ध नहीं होता, तब वे जिस प्रदेश में माल अधिक होता है और सस्ता होता है, वहाँ से खरीद कर उस प्रदेश में पहुँचा कर बेचते हैं, जहाँ मालकी कमी है और बहुत तेजी है। व्यापार ज्यादा हो, इसलिये वे थोड़े नफे पर काम करते हैं, और चूँकि स्वयं घाटे नफे के उत्तरदायी होते हैं अतएव माल सड़ने नहीं देते, उजड़ने नहीं देते, रेल पर पड़ा नहीं रहने देते, क्योंकि उनको इससे कष्ट होता है। परिणाम यह होता है कि अधिकता तथा यूनतावाले दोनों ही स्थानों में वस्तुओं की कीमत प्रायः समान-सी हो जाती है, सबको सब चीजे मिल जाती हैं। काला बाजार न होने से व्यर्थ का लालच नहीं बढ़ता और वस्तुओं के सग्रह की प्रवृत्ति तेजी और कमी में ही हुआ करती है। उत्पादन पर प्रतिबन्ध न होने पर वह माल सहज हो जाता है। पक्षांतर में कण्ट्रोल होते ही वस्तु भूमिगत हो जाती है और सहज ही कीमत बढ़ जाती है। यह सब अनुभवहीन अधिकारका ही दुष्परिणाम है।

इसी के साथ साथ सरकार की श्रमिकों तथा कमचारियों के साथ बरती जानेवाली नीति भी दोषपूर्ण है। महँगी के युग में उहे वेतन अच्छा अवश्य मिलना चाहिये, इसमें जरा भी दो मत नहीं हो सकते। पर उनमें काम न करके पैसे लेने की जो प्रवृत्ति बढ़ रही है, यह

प्रत्यक्ष राष्ट्रकी हानि ह। इससे उत्पादन घटता ह, उत्पादित घटता ह, उत्पादित वस्तु का मूल्य बढ़ता है, पूजा लगाने वालों को लाभ कम मिलता ह और श्रमिकों में अकमण्यता तथा आलस्य प्रमाद की आदत पड़ जाती ह, जो आगे चलकर उनके लिये तथा प्रकारांतर से देश के लिए बड़ी घातक होती है। सरकारको इन विषयों पर गहराई से विचार करना चाहिये। मेरी समझ से मूल्यों पर तथा यातायात पर कम से कम प्रतिबंध लगाये जायें, उत्पादन पर प्रतिबन्ध न लगे, निजी उद्योगों पर प्रतिबंध हटा दिये जायें, व्यापारियों को बेरोकटोक प्रतियोगिता करने दिया जाय और माल चाहे जहा, भेजा लाया जा सके तो बहुत कुछ सतुलन ठीक हो सकता ह।

इधर व्यापार सगठनों के राष्ट्रीयकरण या सरकारीकरण की बातें बहुत उठ रही हैं। प्रतिबंध तो जब तब लगाये ही जाते हैं, पर ध्यान देकर देखा जाय तो अबतक के अनुभव से यही सिद्ध होता ह कि उद्योगधंधों के क्षेत्र में सरकार प्रायः असफल हो रही है। रेलवे में जो सदा ही नफा करती आयी ह, घाटे के दशन होने लगे हैं। यह खेदकी बात ह। यह काय कुशलताका लक्षण नहीं है। सरकारी उद्योगधन्वा में घाटे के कारणों में व्यक्तिगत नीच स्वाध, बढ़ी हुई चारों तो कारण ह ही, संचालन की त्रुटि भी एक प्रधान कारण ह। वस्तुतः सरकारी उद्योगधंधों की स्थिति आज बड़ी शोचनीय है। कोई भी विचारशील निरपेक्ष पुरुष उस स्थिति से सतुष्ट नहीं हो सकता। सरकारी उद्योगधन्वों में जितनी पूजा लगी ह उसके अनुपात से लाभ बहुत ही कम मिला ह, सभी प्रकारके खर्च की अधिकता ह, उत्पादन की कोई खास चिंता नहीं। अफसराना ढग के अधिकारियों का नुकसान में अग नहीं कटता, इसीलिये वे उसमें लापरवाह रहते हैं। चीजे उजड़ती बिगड़ती हैं, उत्पादन नहीं होता। पर वे इससे दुःखी नहीं होते, अवश्य ही अपने कागज कलमको वे ठीक रखते हैं। यह स्थिति ह। सरकारी कारखाने तभी सफल समझे जायेंगे, जब उनमें लगी हुई पूजा देश को बदले में पूरा लाभ देगी और तभी उनकी प्रशंसा भी होगी।

अतएव सरकार को मेरी समझ से नये नये उद्योगों का राष्ट्रीयकरण न करके अथवा नये सरकारी उद्योगधन्वों में खोलकर पुराने चलाये हुये कामों को सम्भालना तथा उनकी त्रुटियों को दूर करके उन्हें सफल बनाना चाहिये। और सरकार को उही महत्त्वपूर्ण कार्यों को करना चाहिये, जिन्हें सरकार ही भलीभांति कर सकती ह दूसरे नहीं। शेष उद्योगधंधों के सारे कार्यों को निजी तौर पर करने के लिये स्वतंत्र छोड़ देना चाहिये। जैसे पड़ोसी छोटे से देश जापान की सरकार देश के अथतंत्र के विकास के लिये माग दशन करती है, सहकार करती ह, अथ सहयोग देती है, पर निजी कार्यों में दखल नहीं देती। जापान में उद्योगधंधों का सरकारी क्षेत्र भारत की अपेक्षा बहुत ही सीमित है। इसी प्रकार यहाँ भी करना चाहिये।

ईमानदारी घटने का एक प्रधान कारण 'जीवनस्तर ऊँचा करने का' आंदोलन भी ह। इसका परिणाम यह हुआ कि लोगों में देखादेखी अनावश्यक अभाव बढ़ गया, आदते बिगड़ गयी, जीवन खर्चीला हो गया, स्वयं श्रम करने और काम सम्भालने की वृत्ति घट गयी, आमोद-प्रमोद, छायाचित्र आदि के व्यसन बढ़ गये। इससे कुशिक्षा तथा असदाचार को प्रोत्साहन

मिला। शिक्षालयों की स्थिति बिगड़ी। अप्रौढ घमहीन शिक्षा मिली। फलतः चरित्रहीन, सस्कारहीन जीवन का निर्माण होने लगा। उसीका दुष्परिणाम है—वर्तमान बढ़ती हुई अराजकता, किसी का भी किसी भी व्यवस्था को न मानना और इसमें गौरव का अनुभव करना लूटपाट करना, राष्ट्रीय सम्पत्ति का नाश करना, तोड़ फोड़ करना, आग लगाना और दगाड़ हिंसात्मक प्रवृत्तियों के लिये उत्साहित रहना। फलस्वरूप—बाजार में अशांति, घर में अशान्ति शिक्षालयों में अशान्ति, सरकारी कार्यालयों में अशांति, कारखानों में अशांति—ऐसी सावत्रिक अशांति में व्यापार कैसे पनपे? वहाँ तो शांति चाहिये। फिर आधे दिन व्यापारियों के प्रति सरकार के नये नये प्रतिबन्ध तथा कानूनों का आतङ्क, बैंकों की सहूलियत छिन जाने की आशङ्का, कम्प्यूनिस्टों का बढ़ता हुआ भय तथा पड़ोसी देशों के द्वारा आक्रमण की तयारी और व्यापारियों की अपनी झूठी शान के लिये बढ़ाये हुए अभावों की पूर्ति के हेतु नीच स्वाध साधना की वृत्ति, चोरी असत्य की बढ़ती हुई आदत—वर्तमान व्यापारी जगत को यह दुःस्थिति वस्तुतः बड़ी ही भयानक है।

इधर सरकार की बड़ी विचित्र 'विकास योजना' चल रही है। उससे कुछ सुविधाएँ अवश्य हुई हैं, पर अब तक विकास के नाम पर जो कुछ हुआ है, उसे 'विनाश' न भी कहे तो यह तो कहा ही जा सकता है कि जो नैतिक विकास, समाज के लिये नित्य वाञ्छनीय है वह तो नहीं हुआ। बल्कि इससे देश में नैतिक और भौतिक दोनों ही प्रकार का दरिद्रता और निराशा की वृद्धि अधिकांश में हुई है। देश में आज चारों ओर त्राहि त्राहि मची है। करोड़ों नर नारी महंगी की भयानक चक्की में बुरी तरह पिसे जा रहे हैं। लोगों के नैतिक चरित्र का बुरी तरह पतन हुआ है और अशान्ति बढ़ी है। कुछ समय पूर्व श्रीजयप्रकाशनारायणजी ने कहा था—

'विकास-योजना तो निष्फल गयी ही और लोगों में सत्ता तथा धन प्राप्त करने की होड़ चली और अनुचित लाभ उठाने के लिये राजकीय पक्ष के ग्रामीण क्षेत्रों ने पहुँचकर गावों में झगड़ने की जड़ रोप दी।'

इन विकास योजनाओं के लिये हमारी सरकार ने ऋण लेना स्वीकार किया। स्वतन्त्रता प्राप्ति के समय भारत के पास अपनी पूँजी थी। अब बीस वर्षों में जो ऋण बढ़ा है उसके आकड़े सभी को चौंका देने वाले हैं।

सन् १९६७-६८ के अन्त तक भारत पर ११,७२६ करोड़ ३१ लाख यानी १,१७,२६,३१,००,००० एक खरब सत्रह अरब छब्बीस करोड़ इकतीस लाख रुपये कज के देने होंगे। सम्मान्य श्रीमोरारजी भाई के कथनानुसार सन् १९६७ के माच की ३१ तारीख को ४७,९७,७७ ००,००० सैतालीस अरब, सत्तानबे करोड़ सतहत्तर लाख रुपये केवल विदेशों का ऋण देना था। इसमें से इस वर्ष मूल रकम की किश्त के १६७ ४९ करोड़ तथा व्याज पेटे १४१ ४७ करोड़ रुपये चुकाने पड़ेंगे। श्रीमोरारजी भाई की गणना के अनुसार आगामी सन् २०१७ के माच की ३१ तारीख तक पचास वर्षों में अंतिम किश्त चुकायी जा सकेगी।

यह सभी जानते हैं कि व्यक्ति हो चाहे राष्ट्र, बहुत अधिक ऋण बढ़ जाने से आर्थिक स्थिति बड़ी कमजोर हो जाती है, साख घटती है, सिर नीचा होता है और उसका बुरा प्रभाव

सभी क्षेत्रों पर पड़ता है। फिर एक बुरी आदत पड़ जाती है। जब तक ऋण मिलता है, तब तक ऋण लेकर ही सब काम बड़ी शान से करने का मन रहता है। फिर वह चाहे हमारी सरकार की भांति नया उद्योगधन्धा हो या भूखे पेट में दाने डालने के लिये अनाज का प्रयोजन हो, शासन सुदृढ बनाना हो या युद्धसामग्री का निमाण या सग्रह करना हो, हवाई विमानों, समुद्री जहाजों या रेलों का सुधार निर्माण हो या सड़के नहरों आदि निकालना हो— एक दूसरे प्रदेशों में, विभागों में शासन तथा व्यक्तियों में इसके लिये प्रतिद्वन्द्विता और आग्रह दुराग्रह चलते हैं। भगवत्कृपा से उत्पादन बढ़ जाय, यथाथरूप में विकास हो, तब तो किसी तरह काम चल जाता है, पर कहीं दुर्भाग्यवश ऐसा न हो तो फिर बढ़ा हुआ कज राष्ट्र के सम्मान तथा गौरव को नष्ट करने में कारण बनता है। भगवान ही जाने देश का क्या होनेवाला है ?

इसमें जो कुछ भी कहा गया है, वह किसी दूसरे की आलोचना नहीं है। अपने द्वारा अपनी ही स्थिति का दिग्दर्शन मात्र है, क्योंकि हम ही व्यापारी हैं, हम ही सरकार हैं, हम ही मालिक हैं, हम ही मजदूर हैं। सब एक ही शरीर के विभिन्न अङ्ग हैं।

भगवान हम सबको सदबुद्धि दे। सरकारी अधिकारी, व्यापारी सभी व्यक्तिगत सकुचित स्वाथ को छोड़कर देश तथा राष्ट्र का हित सोचें तथा धर्मसम्मत स्वहितकारक अर्थोपाजन एवं अथतन्त्र का संचालन करें तो सभी का कल्याण हो सकता है। जब से समझे, तभी से मङ्गल।



# अर्थशास्त्र और नैतिक मूल्य

जे० एस० माथुर

आज के युग में, जब कि प्रत्येक व्यक्ति भौतिक सुख एवं कल्याण के ही सद्म में सोचता है, विकास एवं प्रगति के आर्थिकेतर पक्षों पर विचार करना विरोधाभास प्रतीत होगा। परन्तु आज विश्व ऐसी स्थिति में पहुँच गया है कि मानवजाति के ममक्ष विशुद्ध आर्थिक स्वार्थों एवं प्रेरणाओं के कारण उपस्थित गभीर संकटों पर विचार करना अनिवार्य हो गया है। इस कथन में कोई अत्युक्ति नहीं होगी कि यदि समाज के लिये अपरिहार्य आर्थिकेतर मूल्यों की उपेक्षा की गई तो वर्तमान आर्थिक ढाँचा भी अधिक समय तक कायम नहीं रह सकेगा। इन्हीं संकटों के प्रति हमें आगाह करते हुये बर्ट्रेंड रसेल ने कहा था—“मैं नहीं जानता कि हमारी विपत्ति में कौन सी विभीषिकाएँ होंगी लेकिन इसमें कोई संदेह नहीं कि यदि कोई आमूल परिवर्तनकारी कदम नहीं उठाया गया तो विज्ञानो-मुख मानव जाति का विनाश निश्चित है। आज की दुनिया में विनाश का एक सक्रिय एवं प्रभावी संकल्प कायम कर रहा है जो आज तक हर विपत्ति में विवेक पर विजयी रहा है। यदि हमें जीवित रहना है तो इस स्थिति को रोकना आवश्यक है।”<sup>१</sup> अल्बर्ट स्वेत्जर का कथन है, “अब यह प्रत्येक व्यक्ति को सुस्पष्ट हो गया है कि सभ्यता का आत्मघात प्रगति पर है। इसमें जो कुछ अवशिष्ट रह गया है, वह भी अधिक सुरक्षित नहीं है। यह अभी भी अवशिष्ट है, केवल इसलिये कि यह उन विध्वंसकारी शक्तियों के दबाव से बच गया जिनसे अय और भाग अभिभूत हो गए, परन्तु उसी की भाँति यह भी रेत पर टिका है और कोई अगला शैलपात, बहुत कुछ संभव है, इसे भी बहा ले जाय।”<sup>२</sup>

मानवका पर यह संकट इसलिये आ पड़ा है कि वर्तमान आर्थिक ढाँचा ही मानवीय मूल प्रवृत्तियों को भ्रान्त धारणा को अनुचित महत्त्व देता है और मिथ्या मूल्यों का आग्रह करता है। आज के आर्थिक जीवन की मौलिक मान्यता ही है, आकांक्षाओं में अनियंत्रित वृद्धि और परिणामस्वरूप इन अतोषणीय आकांक्षाओं की संतुष्टि के लिये अधिकाधिक प्रयत्न। अर्थशास्त्री आकांक्षाओं की अतोषणीयता को प्रगति का एक माध्यम मानते हैं। वास्तव में व्यक्ति का मूल्यांकन उसके गुणों से नहीं अपितु उसकी भौतिक सम्पन्नता एवं प्रभाव से किया जाता है। “विगत दो शताब्दियों में यंत्रों के प्रसार के साथ साथ आवश्यकता-वृद्धि का मत भी फैला। उद्योगों का लक्ष्य केवल उत्पादन वृद्धि एवं उत्पादन की वस्तुओं में विविधता लाना ही नहीं रहा, बल्कि उनका प्रयोग वस्तुओं की माँग बढ़ाने के लिये भी किया गया। हम आवश्यकतामूलक अथ व्यवस्था से अभिग्रहणमूलक अथ व्यवस्था में आ गए।”<sup>३</sup> अभिग्रह-

१ हैज मैन ए फ्यूचर, प० ३६ ३७

२ डिके एण्ड रेस्टीरेशन आव सिविलाइजेशन, प० १६

३ ल्युइस ममफोड-कोटेड बाई हेरिस ब्राउन दि चैलेंज आफ मन्स फ्यूचर, प० १८७

णमूलक अथ व्यवस्था ही आज सवमा य प्रतीत होती ह । राजा मोदास को भी कुछ ऐसी ही आकाक्षा थी परंतु उसे उसका क्या फल भोगना पडा, यह हम सब को भली भांति मालूम ह । आज के समाज का भी वही हाल ह । आधुनिक मानव की कल्पना का स्वर्ग सम्भवत एक ऐसा विभागीय भण्डार हागा जिसमें नित्य नई वस्तुएँ आती रहे और जिसमें हर मनचाही वस्तु को प्राप्त करने के लिये प्रचुर धनराशि हो । हमारी उत्पादन प्रणाली प्रतिदिन नई आवश्यकताओं को ज म देती रहती ह और उनकी सत्पुष्टि के नये नये साधन भी प्रस्तुत करती जाती ह । उत्पादन एव उपभोग स्वय मे ही साध्य बन गए हैं ।

“अधिक उत्पादन ही क्यों ?” और “तरह तरह की वस्तुओं की जरूरत ही किस लिए ?” —इन प्रश्नों पर कोई विचार ही नहीं करता ।

एक ऐसे समाज में, जिसमें सामाजिक स्तर और प्रतिष्ठा वस्तुओं के स्वामित्व और उपयोग के लिये प्रतियोगिता चलती रहे स्वभावत किसी भी व्यक्ति की सम्पत्ति को तृष्णा शायद ही शा त की जा सकती ह । स्पष्टत सम्पत्ति की सावजनीन तृष्णा की शांति का प्रश्न ही नहीं उठता । सम्पत्ति का कितना भी समान व्यापक एव उचित वितरण क्यों न किया जाय, सामुदायिक सम्पत्ति की कितनी ही वृद्धि क्यों न हो जाय, पर यह तृष्णा जिसके मूल में दूसरों के सम्पत्ति के स्वामित्व में अतिक्रमण कर जाने की भावना विद्यमान है, शा त नहीं हो सकती । किसी निणायक उपलब्धि का कोई प्रयास ही सम्भव नहीं ह क्योंकि यह सघष वास्तव में प्रतिष्ठा की एक होड है जो ईर्ष्या पर आधारित है ।”<sup>१</sup>

भौतिक सम्पन्नता के विभिन्न पागल प्रयासों के कारण उत्पादन प्रणाली ऐसी हो गई है जिसमें मशीनी सस्कृति का प्रभुत्व ह । उत्पादन उत्तरोत्तर जटिल, यांत्रिक और केन्द्रित होता जा रहा ह । परिणामस्वरूप प्राकृतिक साधनों का दुरुपयोग हो रहा ह । शक्ति के अपूरणीय स्रोतों का द्रुतगति से शोषण किया जा रहा है तथा उनके स्थान पर नवीनतर स्रोतों की खोज की जा रही ह । शक्ति के साधन के रूप में कोयले का स्थान पहले भाप और उसके बाद विद्युत ने ले लिया । आज जैसे जैसे शक्ति के पुराने स्रोतों का क्षरण होता जा रहा है नए नए स्रोत खोजे जा रहे हैं ।

“छोटी से छोटी यांत्रिक क्रिया भी जितनी शक्ति उत्पन्न नहीं करती उत्पन्न नहीं उससे अधिक शक्ति खर्च करती है, फिर इन सब क्रियाओं में खर्च होने वाली शक्ति सम्मिलित रूप से कैसे बहुलता प्रदान कर सकती ह । तकनीकी विकास से सम्पन्नता असम्भव है । वस्तुतः होता यह ह कि उपयोग शनै शनै हमेशा बढ़ता ही जाता ह । यह एक नश्वर बर्बादी है जिसका कोई दूसरा उदाहरण नहीं है । साधनों की अधिकाधिक बर्बादी वर्तमान तकनीक की विशेषता है । इस बर्बादी से ही इसका अस्तित्व और प्रसार सम्भव ह ।”<sup>२</sup> यही कारण है कि तकनीक से अत मे प्राकृतिक साधनों की समाप्ति एव मानव जाति की निधनता ही हाथ लगती है । “यह निधनता तकनीकी प्रयत्नों से दूर नहीं की जा सकती । यह तो स्वय

१ वेब्लेन—दि थियोरी आफ लेजर क्लास, प० ३२ ।

२ दि फेल्योर आफ टेक्नालाजी, प० २० ।

तकनीक में ही अतर्निहित है। यह तकनीक औद्योगिक युग के साथ ही आगे बढ़ी है और अतः तक बढ़ती ही रहेगी।<sup>१</sup>

साधना की समाप्ति के फलस्वरूप सगठन का उत्तरात्तर वैज्ञानिक पुनर्गठन भी हुआ है। और व्यक्ति का नियंत्रण इसी उद्देश्य से खास तौर पर प्रशिक्षित विशेषज्ञों के हाथ में आ गया है। “और जैसे जैसे निधनता बढ़ती है, सगठन का व्यक्ति पर दबाव बढ़ता जाता है, क्योंकि यह अपेक्षाकृत अधिक आवश्यक हो जाता है कि उसे अंतिम बूढ़ तक निचोड़ लिया जाय। यह निदयता मनुष्य की प्रत्येक क्रिया में लक्षित होती है। ऐसी दशा अवरुद्ध नगरों, देशों और पीतों में जिनकी रसद कम हो रही हो, दिखाई पड़ती है।”<sup>२</sup> औद्योगिक सगठना में ऐसे कमचारिया की सरया लगातार तेजों से बढ़ रही है जो पूणतया अनुत्पादक हैं। “यदि आज अ वेपको का आवाहन किया जा रहा है और उन्हें अपनी प्रतिभा का प्रमाण देने, आगे बढ़ने और अधिक तेजों से उत्पादन बढ़ाने के लिये प्रोत्साहित किया जा रहा है तो इसका उद्देश्य यही है कि भूमि के शापक के साधना के वैज्ञानिकीकरण द्वारा भूमि का अधिकाधिक शोषण किया जाय।”<sup>३</sup>

बढ़ते हुए सगठन तथा उसको पूणता के कारण शोषण के नए माध्यम स्थापित हो गए हैं। यहाँ तक कि समाजवादी देशों में भी विशेषज्ञ दूसरों पर नियंत्रण का अधिकार प्राप्त कर लेता है और उसका यह अधिकार बढ़ता ही रहता है। वैज्ञानिक प्रगति से उत्पन्न सगठन को कठोरता का यह अवश्यम्भावी परिणाम होता है। यह अनुत्तरदायी और परोक्ष सत्ता शक्ति बनने में प्रवृत्त होता है। अधिकारियों को यह निरकुशता बढ़ते हुए सगठन का सर्वाधिक दुष्परिणाम है। और यदि वैज्ञानिक समाज कुछ दफ्तरशाही की उद्धत नीकरशाही को बर्दाश्त करने के लिये कतई नहीं तैयार है तो इससे बचाव का उपाय अत्यंत आवश्यक है।”<sup>४</sup>

ऐसी सामाजिक आर्थिक व्यवस्था में व्यक्ति अपने को खोया हुआ और अकेला महसूस करता है। लोक प्रत्यायन किंवा सम्मोहन के साधनों के माध्यम से हम अधिकांश जनता को यह समझाने में सयुक्त हो गए हैं कि उनके कल्याण का सर्वोत्तम निणय सत्तारूढ व्यक्तियों द्वारा ही किया जा सकता है। दो तीन पीढ़ियाँ से असख्य व्यक्ति श्रमिकों के रूप में जी रहे हैं, मानव के रूप में नहीं। तकनीकी प्रगति के साथ साथ असहायता और असुरक्षा की भावना भी बढ़ती जा रही है। अनवरत एव द्रुत परिवर्तन ने इस भावना में वृद्धि की है, इस को तीव्र तर किया है। प्रविधिज्ञों के प्रयत्नों से मानव जीवन का प्रयोजन जितना सीमित हुआ है आध्यात्मिक शून्यता या रिक्तता की भावना उतनी ही बढ़ी है। और इस प्रकार शून्यता जन्म सत्रास प्रविधिज्ञ दुनिया की सृष्टि का अंग है। यह सत्रास मानव चेतना में विविध रूपों में

१ दि फेल्योर ऑफ टेक्नालाजी, प० १३।

२ वही प० १७।

३ वही प० ८३।

४ रसेल दि इम्पैक्ट आफ साइंस आन सोसाईटी, प० ७२।



णमूलक अथ व्यवस्था ही आज सवमा य प्रतीत होती ह । राजा मोदास को भी कुछ ऐसी ही आकाक्षा थी परंतु उसे उसका क्या फल भोगना पडा, यह हम सब को भली भांति मालूम ह । आज के समाज का भी वही हाल ह । आधुनिक मानव की कल्पना का स्वर्ग सम्भवत एक ऐसा विभागीय भण्डार हागा जिसमें नित्य नई वस्तुएँ आती रहे और जिसमें हर मनचाही वस्तु को प्राप्त करने के लिये प्रचुर धनराशि हो । हमारी उत्पादन प्रणाली प्रतिदिन नई आवश्यकताओं को ज म देती रहती ह और उनकी सतृष्टि के नये नये साधन भी प्रस्तुत करती जाती ह । उत्पादन एव उपभोग स्वय मे ही साध्य बन गए हैं ।

“अधिक उत्पादन ही क्यों ? और “तरह तरह की वस्तुओं की जरूरत ही किस लिए ?” —इन प्रश्नों पर कोई विचार ही नहीं करता ।

एक ऐसे समाज में, जिसमें सामाजिक स्तर और प्रतिष्ठा वस्तुओं के स्वामित्व और उपयोग के लिये प्रतियोगिता चलती रहे स्वभावत किसी भी व्यक्ति की सम्पत्ति को तृष्णा शायद ही शा त की जा सकती ह । स्पष्टत सम्पत्ति की सावजनीन तृष्णा की शांति का प्रश्न ही नहीं उठता । सम्पत्ति का कितना भी समान व्यापक एव उचित वितरण क्यों न किया जाय, सामुदायिक सम्पत्ति की कितनी ही वृद्धि क्यों न हो जाय, पर यह तृष्णा जिसके मूल में दूसरों के सम्पत्ति के स्वामित्व में अतिक्रमण कर जाने की भावना विद्यमान है, शा त नहीं हो सकती । किसी निर्णायक उपलब्धि का कोई प्रयास ही सम्भव नहीं है क्योंकि यह सघष वास्तव में प्रतिष्ठा की एक होड़ है जो ईर्ष्या पर आधारित है ।”<sup>१</sup>

भौतिक सम्पन्नता के विभिन्न पागल प्रयासों के कारण उत्पादन प्रणाली ऐसी हो गई है जिसमें मशीनी संस्कृति का प्रभुत्व ह । उत्पादन उत्तरोत्तर जटिल, यांत्रिक और केंद्रित होता जा रहा है । परिणामस्वरूप प्राकृतिक साधनों का दुरुपयोग हो रहा ह । शक्ति के अपूरणीय स्रोतों का द्रुतगति से शोषण किया जा रहा है तथा उनके स्थान पर नवीनतर स्रोतों की खोज की जा रही ह । शक्ति के साधन के रूप में कोयले का स्थान पहले भाप और उसके बाद विद्युत ने ले लिया । आज जैसे जैसे शक्ति के पुराने स्रोतों का क्षरण होता जा रहा है नए-नए स्रोत खोजे जा रहे हैं ।

“छोटी से छोटी यांत्रिक क्रिया भी जितनी शक्ति उत्पन्न नहीं करती उत्पन्न नहीं उससे अधिक शक्ति खच करती है, फिर इन सब क्रियाओं में खच होने वाली शक्ति सम्मिलित रूप से कैसे बहुलता प्रदान कर सकती ह । तकनीकी विकास से सम्पन्नता असम्भव है । वस्तुतः होता यह है कि उपयोग शनै शनै हमेशा बढ़ता ही जाता ह । यह एक नश्वर बर्बादी है जिसका कोई दूसरा उदाहरण नहीं है । साधनों की अधिकाधिक बर्बादी वर्तमान तकनीक की विशेषता ह । इस बर्बादी से ही इसका अस्तित्व और प्रसार सम्भव ह ।”<sup>२</sup> यही कारण है कि तकनीक से अत मे प्राकृतिक साधनों की समाप्ति एव मानव जाति की निधनता ही हाथ लगती है । “यह निधनता तकनीकी प्रयत्नों से दूर नहीं की जा सकती । यह तो स्वय

१ वेबलेन—दि थियोरी आफ लेजर क्लास, प० ३२ ।

२ दि फेल्योर ऑफ टेक्नालाजी, प० २० ।

तकनीक में ही अतर्निहित है। यह तकनीक औद्योगिक युग के साथ ही आगे बढ़ी है और अतर्निहित बढ़ती ही रहेगी।<sup>१</sup>

साधनों की समाप्ति के फलस्वरूप सगठन का उत्तरात्तर वैज्ञानिक पुनर्गठन भी हुआ है। और व्यक्ति का नियंत्रण इसी उद्देश्य से खास तौर पर प्रशिक्षित विशेषज्ञों के हाथ में आ गया है। 'और जैसे जैसे निधनता बढ़ती है सगठन का व्यक्ति पर दबाव बढ़ता जाता है क्योंकि यह अपेक्षाकृत अधिक आवश्यक हो जाता है कि उसे अंतिम बूँद तक निचोड़ लिया जाय। यह निदयता मनुष्य की प्रत्येक क्रिया में लक्षित होती है। ऐसी दशा अब रुद्ध नगरो, देशों और पोटो में जिनकी रसद कम हो रही हो, दिखाई पड़ती है।'<sup>२</sup> औद्योगिक सगठनों में ऐसे कमचारियों की सरया लगातार तेजो से बढ़ रही है जो पूणतया अनुत्पादक हैं। "यदि आज अवेषको का आवाहन किया जा रहा है और उन्हें अपनी प्रतिभा का प्रमाण देने, आगे बढ़ने और अधिक तेजो से उत्पादन बढ़ाने के लिये प्रोत्साहित किया जा रहा है तो इसका उद्देश्य यही है कि भूमि के शापण के साधनों के वैज्ञानिकीकरण द्वारा भूमि का अधिकाधिक शोषण किया जाय।"<sup>३</sup>

बढ़ते हुए सगठन तथा उसको पूणता के कारण शापण के नए माध्यम स्थापित हो गए हैं। यहाँ तक कि समाजवादी देशों में भी विशेषज्ञ दूसरों पर नियंत्रण का अधिकार प्राप्त कर लेता है और उसका यह अधिकार बढ़ता ही रहता है। वैज्ञानिक प्रगति से उत्पन्न सगठन को कठोरता का यह अवश्यम्भावी परिणाम होता है। यह अनुत्तरदायी और परोक्ष सत्ता शक्ति बनने में प्रवृत्त होता है। अधिकारियों को यह निरकुशता बढ़ते हुए सगठन का सर्वाधिक दुष्परिणाम है। और यदि वैज्ञानिक समाज कुछ दफतरशाही की उद्धत नौकरशाही को बर्दाश्त करने के लिये कतई नहीं तैयार है तो इससे बचाव का उपाय अत्यंत आवश्यक है।"<sup>४</sup>

ऐसी सामाजिक आर्थिक व्यवस्था में व्यक्ति अपने को खोया हुआ और अकेला महसूस करता है। लोक प्रत्यायन किंवा सम्मोहन के साधनों के माध्यम से हम अधिकांश जनता को यह समझाने में सयुक्त हो गए हैं कि उनके कल्याण का सर्वोत्तम निणय सत्तारूढ व्यक्तियों द्वारा ही किया जा सकता है। दो तीन पीढ़ियाँ से असरय व्यक्ति श्रमिकों के रूप में जी रहे हैं, मानव के रूप में नहीं। तकनीकी प्रगति के साथ साथ असहायता और असुरक्षा की भावना भी बढ़ती जा रही है। अनवरत एव द्रुत परिवर्तन ने इस भावना में वृद्धि की है, इसको तीव्रतर किया है। प्रविधियों के प्रयत्नों से मानव जीवन का प्रयोजन जितना सीमित हुआ है आध्यात्मिक शून्यता या रिक्तता की भावना उतनी ही बढ़ी है। और इस प्रकार शून्यता जन्म सन्नास प्रविधिज्ञ दुनिया की सृष्टि का अंग है। यह सन्नास मानव चेतना में विविध रूपों में

१ दि फेल्योर ऑफ टेक्नालाजी, प० १३।

२ वही प० १७।

३ वही प० ८३।

४ रसेल दि इम्पैक्ट ऑफ साइंस आन सोसाईटी, प० ७२।

समाविष्ट हो जाता ह—ऊब, विषाद, असारता, उददेश्य विहीनता घबराहट और बेचनी को अनुभूतियों के रूप में।”<sup>१</sup>

इस दृष्टिकोण ने प्रत्येक व्यक्ति का अत्यंत स्वार्थी एवं आत्मकेन्द्रित बना दिया है। उसे दूसरों की समस्याओं की कोई फिक्र ही नहीं। और वह कभी एक क्षण के लिये भी विचार नहीं करता कि उसके कार्यों का समाज के जय-सदस्या पर क्या प्रभाव पड़ता है। एक सामाजिक अमरीकी नागरिक की प्रवृत्तियों का वर्णन करते हुये एक विख्यात समाजशास्त्री ने कहा—“आज का सामाजिक अमरीकी नागरिक प्रायः निजी समस्याओं से ही सम्बन्ध रखता है। सम्बन्ध रखने से मेरा तात्पर्य है कि नागरिक उस समस्या के विषय में केवल चर्चा करने तक ही सीमित न रहे, अपितु कभी कभी उसकी नींद भी हराम हो जाय। स्वास्थ्य, सम्पत्ति एवं परिवार से सम्बन्धित समस्याओं से तो उसकी नींद हराम हो जाती है पर सामाजिक समस्याओं से उसकी नींद नहीं हराम होती, क्योंकि वह सामाजिक महत्त्व के अनुभवों एवं दूसरों से सम्पर्क को अपने जीवन का अंग नहीं समझता। वह तो अपने ही स्वाथ से मतलब रखने वाला समाजनिरपेक्ष व्यक्ति है।” “देश के भीतर और बाहर सबत्र, समाज ऐसे वर्गों में बँटता जा रहा है जिनमें एक दूसरे के प्रति विद्वेष निरंतर बढ़ता जा रहा है। सहयोग का ध्यान अविवेकजन्य घणा लेती जा रही है इतिहास की अनेक शक्तिशाली सभ्यताओं के पतन की यह पूर्व पीठिका रही है। ऐसा सोचने का कोई कारण नहीं है कि हमारी नियति इससे भिन्न होगी, जब तक कि हम समस्या को स्पष्ट रूप से नहीं कहते और आज के सामाजिक, वैयक्तिक एवं शैक्षिक क्षेत्र में पाये जाने वाले विशिष्ट वर्ग (इलाइट) से उत्कृष्ट वर्ग विकसित करने का प्रयत्न नहीं करते। सामाजिक जीवन प्राणीजीवन से कम से कम एक माने में समानता रखता है वह यह कि जब सामाजिक विकास अवरुद्ध हो जाता है तब वैचारिक प्रक्रिया आरम्भ हो जाती है। यह सौहाद या सहिष्णुता से अविश्वास तक का छोटा कदम ही है जहाँ से सामाजिक सामाजिक सम्बन्ध शिथिल होते हैं।”<sup>२</sup>

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि आत्मकेन्द्रितता, तथा समाज (जिसके हम अभिन्न अंग हैं) की चिन्ता के अभाव से समाज जीवित नहीं रह सकता। इससे गम्भीर अव्यवस्था उत्पन्न हो जाने की आशंका है। अस्तु। किसी बाह्य एजेंसी की आवश्यकता है जो उन मायताओं पर नियंत्रण रखे जो आज असरय लोगों को प्रेरणा प्रदान कर रही हैं। समूह में हम ‘कल्याण’ ‘समता’ ‘समदृष्टि’ ‘निष्पक्षता’ आदि के आधार पर सोचते हैं। परन्तु ऐसे आंदोलनों को स्वतः बहुत थोड़ी या नगण्य गति मिल पाती है क्योंकि व्यक्तिगत मूल्यों एवं विशिष्टताओं तथा सामुदायिक या वर्गीय प्रतिमानों एवं मानदंडों में स्वाभाविक अतिविरोध है। चूँकि व्यक्ति दूसरों के हितों का ध्यान रखने का अभ्यस्त नहीं है इसलिये सरकार या राज्य के रूप में किसी बाह्य सवशक्तिमान सत्ता को सामुदायिक कल्याण की व्यवस्था करनी पड़ती है। गैसेट दसे ‘यूरोपीय सभ्यता के लिये गम्भीरतम खतरा ‘मानते हुये कहते हैं—“इसका उदगम स्वयं संस्कृति में ही है, किंच यह उसकी महिमा का एक अंग है।”<sup>३</sup> इसी क्रम में वे कहते हैं,

१ वही, फ्युचर आफ टेक्नालाजी, प० १३१।

२ इरिक फ्राम्म—फ्रीडम इन वक सिचुएशन, प० ६-७।

३ मेयो, स्पेशल प्रान्बलमस आफ एन इण्डस्ट्रियल सिविलाइजेशन, प० ११९।

“हमारे युग में राज्य एक जटिल यंत्र बन गया है। जो आश्चर्यजनक ढंग से कार्य करता है और जिसकी कुशलता भी साधनों के गुण एवं सूक्ष्मता के कारण आश्चर्यजनक है। एक बार समाज में उसकी स्थापना हो जाने पर उसके बहुत यंत्रों को चलित होने एवं इस प्रकार समाज के किसी भी अंग पर व्यापक प्रभाव डालने के लिए एक बटन दबाने की ही देरी रह जाती है।”<sup>१</sup> राज्य का हस्तक्षेप आज को सभ्यता के समक्ष उपस्थित गभीरतम खतरों में से अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। वास्तव में अब ऐसा समय आ गया है जब कि समाज का अस्तित्व राज्य के लिये होगा और मनुष्य का शासन तत्र के लिये। गांधीजी ने कहा था—“राज्य शक्ति की वृद्धि को मैं सर्वाधिक भय की दृष्टि से देखता हूँ क्योंकि बाह्य रूप से शोषण को कम करके भलाई करती हुई भी वह शक्ति वैयक्तिकता को जो कि प्रत्येक प्रगति के मूल में है समाप्त करके मानवता का सबसे बड़ा अहित करती है।”<sup>२</sup> उनकी दृष्टि में राज्य संगठित एवं केन्द्रित हिस्सा का प्रतीक है। इन प्रवृत्तियों ने, जो कि आज सभ्यता के लिये आतंक बनी हुई हैं, गम्भीरचेता विचारकों को वर्तमान समाज के भविष्य के प्रति सशयालु बना दिया है। हमें लाड रसेल को चेतावनी पर ध्यान देने की आवश्यकता है कि “सम्भवतः हम मानवता के अंतिम चरण में रह रहे हैं और यदि ऐसा है, तो उसके विनाश का दायित्व विज्ञान पर ही होगा।”<sup>३</sup>

इसलिए गांधीजी ने इसे बात की हिमायत की कि हम अपनी आवश्यकताओं को अनन्त सीमा तक बढ़ाने की प्रवृत्ति का स्वेच्छया नियमन करें उद्योगों को कहा—“हमारी सभ्यता-हमारी संस्कृति, हमारा स्वराज्य अपनी आवश्यकताओं के परिमेलन या आत्मनिग्रह पर निर्भर हो, न कि उनकी वृद्धि या आत्मरति पर।”<sup>४</sup> अपनी बात को और स्पष्ट करते हुए उन्होंने बाइबिल का यह उदाहरण प्रस्तुत किया—“धनवान के लिए प्रभु के साम्राज्य में प्रवेश पाना कितना दुष्कर होगा। एक ऊँट का सुई छेद से निकलता एक धनवान के प्रभु के साम्राज्य में प्रवेश पाने की बनिस्बत कहीं आसान होगा।” मनुष्य का सुख सतोष में ही निहित है। जिसे सतोष नहीं है, वह चाहे जितना धन रखे पर अपनी इच्छाओं का दास ही रहेगा। यह कहना निरापागलपन होगा कि विश्व के हर व्यक्ति को यूनतम परिश्रम से उच्चतम सम्भव जीवन स्तर प्राप्त हो। किसी भी समाज का समष्टिरूप से विलासपूर्ण जीवनयापन एक असम्भव कल्पना है और जब कि विलासिता को कोई सीमा ही नहीं है तो हम कहाँ जाकर रूकेंगे। इसलिए हमें अपनी आवश्यकताओं के नियमन के सद्बोध में सोचना चाहिए। ‘एक सीमा तक भौतिक सुविधा आवश्यक है लेकिन उसके बाद यह साधक न रह कर बाधा बन जाती है। अतएव असीमित सख्या में आकांक्षाओं को उत्पन्न और सन्तुष्ट करते जाने का आदर्श मात्र प्रवचना एवं भ्रमजाल है। इसके पहिले कि उसको परिणति शारीरिक एवं बौद्धिक

१ गैसेट—दि रिवोल्ट आफ दि मासेस, पृ० ८५

२ ,, वही ,, , पृ० ८७

३ मैथस—इका० थाट पृ० ५२९

४ इम्पैक्ट—आफ साइंस आन सोसाइटी, पृ० १२७

५ इका० थाटस पृ० ५२७

ऐयाशी मे हो जाय मनुष्य की सभी शारीरिक और बौद्धिक आवश्यकताओ की स तुष्टि का एक सीमा पर विराम हो जाना चाहिए । मनुष्य को अपनी समस्त भौतिक एव सांस्कृतिक परिस्थितियों को इस ढंग से व्यवस्थित करना चाहिये कि वे मानवता को सेवा मे, जिस पर उसको सभी शक्तिया केन्द्रित हो बाग न उपस्थित कर सक ।”<sup>१</sup>

नही, हमे एक कदम और आगे जाना चाहिए और सभी प्राणिया—केवल मनुष्यो ही नही—को निर्जिव वस्तुओ मे भा तादात्म्य स्थापित कर लेना चाहिए ।

इसका तात्पर्य हो सकता है वतमान उत्पादन प्रणाली मे आमूल परिवर्तन और इसके स्वरूप का और अपेक्षाकृत अधिक सरलीकरण । इसका तात्पर्य हो सकता है तकनीकी और उससे सम्बन्धित सभी चीजो का काफी हद तक परित्याग । लाड रसेल के अनुसार “यत्र की पूजा घृणित काय है । पूजा की एक वस्तु के रूप मे यत्र शतान का आधुनिक स्वरूप है और इसकी पूजा आधुनिक असुर पूजा ।”<sup>२</sup> एक अ य समाजशास्त्री का कथन है— ‘तकनीकी के अद्यावधि निरकुश विकास पर कठोर नियंत्रण का अर्थ है—इसका ऐसा कठोर परिसीमन जा मनोरजन के कारखानो मे हर घटे निर्मित कृत्रिम सवैगो एव आनन्दो से मतवाले ही नही अपितु शक्ति एव बाह्य अन्तरिक्ष पर विजय का स्वप्न देखने वाले युग से लगभग जगली स यास को अपेक्षा करता है ।”<sup>३</sup> इसी कारण गांधी जी चाहते थे कि भारत आर्थिक विकास को एक ऐसी प्रणाली अपनाए जो औद्योगीकरण को छोडकर गावो और कुटीरो का विकास कर सके । उनका विश्वास था कि “विश्व के साथ सुलह से रहकर और अपने सहस्रो कुटीरो का अभ्युत्थान करके सरल परन्तु उदात्त जीवन व्यतीत करता हुआ स्वतंत्र भारत विकासशील विश्व के प्रति अपने कतव्यों का निर्वाह कर सकता है ।”<sup>४</sup> उनके चरखे के सदेश को भी इसी परिप्रेक्ष्य मे देखना चाहिये । ‘चरखे का सदेश अपनी परिधि से अधिक व्यापक है । इसका सदेश सादगी, सेवा एव दूसरो को बिना कष्ट पहुँचाए जीने का सदेश है । व्यापक सदेश स्वाभावत सबके लिए होता है ।”<sup>५</sup> इसी तरह के ही मनोवेगा को व्यक्त करने हुए लाड रसेल ने कहा था— ‘बात अपने मूल रूप मे इतनी सरल है कि प्रगल्भ दोष दर्शियों की उपहासपूर्ण उपमाओ से स्वागत किए जाने के डर से मैं इसे क्रहने मे सकोच कर रहा हूँ । कृपया क्षमा कीजिएगा, मेरा तात्पर्य प्रेम—ईसाई प्रेम या कृष्णा—से है । यदि आप मे इसकी भावना है तो आपके पास अस्तित्व को एक प्रेरणा है, काय मे पथ प्रदशक है साहस का हेतु है और और है बौद्धिक ईमानदारी का एक अनिवाय निमित्त । यदि आप मे इसकी भावना है तो आपके पास वह सब है जिसकी किसीको धमपथ पर आवश्यकता पड सकती है । यद्यपि आपको सुख न भी मिल सके परन्तु आपको इन लोगो की तरह निराशा का अनुभव नही करना पडेगा जिनका जीवन

१ इका० थाटस, प० ५८३

२ दि इम्पैक्ट आफ साइस आन सोसाइटी, प० १००

३ फ्यूचर आफ टेक्नालॉजी ( बी० सी० )

४ इका० थाटस, ( १९६६ )

५ इका० थाटस ( १९२७ )

लक्ष्यविहीन और उददेश्यशून्य है, क्योंकि आप मानवीय कष्ट की विशाल राशि को कम करने के लिये सदैव कुछ कर सकते हैं।<sup>१</sup>

गाधीजी ने अपने आश्रम में नेताआ को इन मूल्यों को अपनाने का प्रशिक्षण दिया। उनके आश्रम के सदस्यों के अवश्य पालनीय व्रत थे—अपरिग्रह ऐच्छिक निधनता और अहिंसा अर्थात् सभी प्राणियों अपिच प्रकृति के प्रति प्रेम एवं कृपा। यह प्रचलित एवं अगीकृत मूल्यों के सवथा विपरीत है। “वस्तुतः तार्किक सिद्धान्तों के प्रामाण्य और भाषा की सम्पूर्ण बीभत्स स्पष्टता से युक्त पूण अमानवीय विचार हम लोग में प्रचलित है। एक ऐसी सामाजिक मनोवृत्ति उत्पन्न कर दी गयी है जो व्यक्ति में मानवता को निरस्तसाहित करती है। असहानुभूति और अलगाव को—जिनका अपरिचितों के प्रति आजकल प्रत्येक प्रकार से स्पष्ट प्रदर्शन किया जाता है, अब सचमुच असम्भ्यता नहीं माना जाता बल्कि इन्हें कुशल एवं अनुभवी व्यक्ति का व्यवहार स्वीकार कर लिया गया है। हमारा समाज प्रत्येक मानव को मानवीय मूल्य एवं मर्यादा नहीं प्रदान कर पाया है। मानव जाति के अनेक वग मनुष्य के रूप में मात्र उपादान बनकर रह गये हैं।”<sup>२</sup>

इन मूल्यों को धार्मिक या नैतिक विचार कह कर ठुकराया जा सकता है लेकिन गाधीजी हम लोगों से भिन्न दृष्टिकोण रखते थे। उन्होंने कहा—“मुझे स्वीकार करना चाहिए कि मैं अथशास्त्र और नीतिशास्त्र में कोई सूक्ष्म भेद नहीं मानता। जो अथशास्त्र किसी व्यक्ति या राष्ट्र के नैतिक स्वास्थ्य को क्षति पहुँचाना है वह अनैतिक अतएव पापमय है।”<sup>३</sup> अल्बर्ट स्वेत्जर भी इस मत से सहमत हैं कि नैतिक प्रगति वह है जो वास्तव में सम्भ्यता के लिए सारवान हो। “जब तक हम सम्भ्यता के उस सतही दृष्टिकोण से जिसने हमें दास बना रखा है, मुक्त नहीं हो जाते और स्वयं को पुनः नैतिकता के प्रति समर्पित नहीं कर देते तब तक एक स्थायी आधार पर सम्भ्यता को पुनः प्रतिष्ठित करने में सफल नहीं हो सकेंगे।”<sup>४</sup> गाधीजी के शब्दों को पुनः उद्धृत करते हुये—“अथशास्त्र को उपयोगी सिद्ध होने के लिए धर्म और अध्यात्म तक सीमित होने में सक्षम होना चाहिए।”<sup>५</sup>

एक विश्व समुदाय की स्थापना सम्भव है जिसमें लोग सुख और सदभाव से रह सकें। आज मानवता का भाग्य खतरे में है। हमें नए प्रशिक्षण की आवश्यकता है ताकि स्वाथ, अज्ञान एवं घणा को उदारता, ज्ञान और प्रेम के वशीभूत कर सकें। “सम्भ्यता का नवोत्थान तभी सम्भव है जब कि यथेष्ट सरया में लोग प्रचलित मनोवृत्ति से स्वतंत्र बल्कि विपरीत मनोवृत्ति अपनाएँ जो सामुदायिक मनोवृत्ति पर धीरे धीरे हावी हो सकें और अन्ततः उसके स्वरूप का निश्चय करें। एक नैतिक आंदोलन ही वबरता को केचुल छुड़ाने में समर्थ हो सकता है”<sup>६</sup>

१ इम्पैक्ट आफ साइस आन सोसाइटी, पृ० १४९

२ डिके एण्ड रेस्टोरेशन, पृ० ३२

३ इका० थाटस पृ० ५२९

४ डिके एण्ड रेस्टोरेशन, पृ० ६

५ इका० थाटस पृ० ८६

६ डिके एण्ड रेस्टोरेशन, पृ० ६८

हमें ऐसे व्यक्तियों को आवश्यकता है जो प्रवाह के विपरीत तैर सकें। कोई भी समाज एक विद्रोही चेतना के अभाव में प्रगतिशील नहीं हो सकता। आशा है, बड़ी सरया में निष्ठावान व्यक्ति आगे बढ़ेंगे और गुरुदेव टैंगोर के इस गीत से प्रेरणा लेंगे—

यदि तीर डाक शुने केऊ न आसे तबे एकला चलो रे,  
 एकला चलो, एकला चलो, एकला चलो रे।  
 यदि केऊ कथा न काय, ओरे, ओरे, ओ अभागा,  
 यदि सबाई थाके मुख फिराए, सबाई करे भय  
 तवे परान खुले,  
 ओ, तुई मुख फूटे तोर मनेर कथ एकला बोलो रे  
 यदि सबाई फिर जाय, ओरे ओरे औ अभागा,  
 यदि गहन पथे जावार काले केऊ फिरे न चाय  
 तवे पथेर काटा  
 ओ, तुई रक्त माखा चरन तले एकला दलो रे।  
 यदि आलो न धरे ओरे ओ अभागा  
 यदि झड बादले आधार राते दुआर देय धरे  
 तवे वच्चानले,  
 आपन बुकेर पाजर ज्वालिये निए एकला जलो रे।



# कला और संस्कृति खण्ड







# साधना के समर्थ उपाय के रूप में संगीत

प्रेमलता शर्मा

भारतीय संगीत शास्त्र का यह वैशिष्ट्य है कि उसके ग्रंथों में संगीत के लिए, विशेषतः गीत के लिए अनेक ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिनमें आध्यात्मिक जीवन में उसकी उपयोगिता का महत्त्व बताया गया है। इन उल्लेखों का सूक्ष्मरूप से निम्नलिखित शीर्षकों में रखा जा सकता है —

## १ नाद-प्रशंसा

यथा— नादादभिव्यज्यते वण, पद वर्णात्पदाद वच ।  
वचसो व्यवहारोऽय नादाधीनमतो जगत ॥

( स० र० १-२-२ )

नाद से वण की, वण से पद की और पद से वचन ( वाक्य ) की अभिव्यक्ति होती है। सब व्यवहार वाणी से ही चलता है, इसलिए जगत नाद के अधीन है।

## २ नादोपासना की प्रशंसा

यथा— नादोपासनया देवा ब्रह्मविष्णुमहेश्वरा ।  
भवत्युपासिता नून यस्मादेते तदात्मका ॥

( स० र० १-३-२ )

नाद की उपासना से ब्रह्मा, विष्णु और महेश्वर इन देवों की उपासना हो जाती है, क्योंकि ये नादात्मक हैं यानी इनका स्वरूप नाद है।

## ३ देवत्व की विभिन्न अभिव्यक्तियों में गीत के प्रति प्रेम

यथा— गीतेन प्रीयते देव सबज्ञ पावतीपति ।  
गोपीपतिरन तोऽपि वशध्वनिवशगत ॥  
सामगीतिरतो ब्रह्मा वीणाऽऽसक्ता सरस्वती ॥

( स० र० १-१-२६, २७ )

सबज्ञ देव पावतीपति गीत से प्रसन्न होते हैं, अनंत भी वशी ध्वनि के वश में है, ब्रह्मा सामगान में रत है और सरस्वती वीणा में आसक्त है।

## ४ चारो-पुरुषार्थों की गीत में साधकता

यथा— तस्य गीतस्य माहात्म्यं क प्रशंसितुम ईशते ।  
धर्माथ - काम मोक्षाणामिदमेवैक साधनम् ॥

( स० र० ४-१-३० )

गीत का माहात्म्य कौन कह सकता है ? धर्माथ काम मोक्ष का यही एक साधन है।



# साधना के समर्थ उपाय के रूप में संगीत

प्रेमलता शर्मा

भारतीय संगीत शास्त्र का यह वैशिष्ट्य है कि उसके ग्रंथों में संगीत के लिए, विशेषतः गीत के लिए अनेक ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिनमें आध्यात्मिक जीवन में उसकी उपयोगिता का महत्त्व बताया गया है। इन उल्लेखों का स्थूलरूप से निम्नलिखित शीपको में रक्खा जा सकता है —

## १ नाद-प्रशंसा

यथा— नादादभिव्यज्यते वण, पद वर्णात्पदाद वच ।

वचसो व्यवहारोऽयं नादाधीनमतो जगत ॥

( स० र० १-२-२ )

नाद से वण की, वण से पद की और पद से वचन ( वाक्य ) की अभिव्यक्ति होती है। सब व्यवहार वाणी से ही चलता है, इसलिए जगत नाद के अधीन है।

## २ नादोपासना की प्रशंसा

यथा— नादोपासनया देवा ब्रह्मविष्णुमहेश्वरा ।

भवत्युपासिता नून यस्मादेते तदात्मका ॥

( स० र० १-३-२ )

नाद की उपासना से ब्रह्मा, विष्णु और महेश्वर इन देवों की उपासना हो जाती है, क्योंकि ये नादात्मक हैं यानी इनका स्वरूप नाद है।

## ३ देवत्व की विभिन्न अभिव्यक्तियों में गीत के प्रति प्रेम

यथा— गीतेन प्रीयते देव सवन्न पावतीपति ।

गोपीपतिरन तोऽपि वशध्वनिदशगत ॥

सामगीतिरतो ब्रह्मा वीणाऽऽसक्ता सरस्वतो ॥

( स० र० १-१-२६, २७ )

सवन्न देव पावतीपति गीत से प्रसन्न होते हैं, अनन्त भी वशी ध्वनि के वश में हैं, ब्रह्मा सामगान में रत है और सरस्वती वीणा में आसक्त है।

## ४ चारों पुरुषार्थों की गीत में साधकता

यथा— तस्य गीतस्य माहात्म्यं क प्रशंसितुम ईशते ।

धर्मार्थ - काम मोक्षाणामिदमेवैक साधनम् ॥

( स० र० ४-१-३० )

गीत का माहात्म्य कौन कह सकता है ? धर्मार्थ काम मोक्ष का यही एक साधन है।

सगीत शास्त्र के ग्रंथों के अतिरिक्त स्मृति पुराण आदिको में एव तत्सम्बन्धी साहित्य में सगीत के प्रशासनात्मक अनेकों वाक्य मिलते हैं। उदाहरण के लिए—

वीणावादनतत्त्वज्ञ श्रुतिजातिविशारद ।  
तालज्ञश्चा प्रयासेन मोक्षमाग निगच्छति ॥  
गीतज्ञो यदि गीतेन नाप्नोति परम पदम् ।  
रुद्रस्यानुचरो भूत्वा तेनैव सह मोदते ॥

( याज्ञ० स्मृति ३-४-११५, ११६ )

जो वीणावादन के तत्त्व या सार को जानता है, जो श्रुतियों और जातियों (के प्रयोग) में कुशल है, जो ताल का ज्ञाता है, वह मोक्ष माग को प्राप्त होता है। गीतज्ञ यदि गीत के द्वारा परम पद को प्राप्त नहीं होता तो वह रुद्र का अनुचर बन कर उनके सग में आनंद पाता रहता है।

एक विख्यात पौराणिक उक्ति इस प्रकार है—

अचनादधिक ध्यान ध्यानात् कोटिगुण जप ।  
जापात् कोटिगुण गान गानात् परतरं नहि ॥

ध्यान पूजा से अधिक है, जप ध्यान से अधिक है, गान जप से अधिक है और गान से अधिक कुछ भी नहीं है।

ऊपर उद्धृत वाक्यों से निम्नलिखित निष्कर्ष निकल सकते हैं —

( १ ) सगीत न केवल उपासना और साधना का एक उपाय है, अपितु उत्कृष्ट उपाय है।

( २ ) देवत्व की विभिन्न अभिव्यक्तियाँ ( देव देवी ) न केवल सगीत से प्रेम रखती हैं, अपितु उनकी सर्वोत्तम धारणा यही हो सकती है कि वे नादात्मक हैं।

( ३ ) सगीत की साधना के विभिन्न स्तर हैं। उसके निम्न स्तरों में धम, अथ, काम की प्राप्ति होती है और उच्च स्तर में मोक्ष की।

हम सगीत के माहात्म्य के इन तीनों पहलुओं को कुछ विस्तार से समझने का यत्न करेंगे और इस परम्परा की दार्शनिक भित्ति का भी सधान पाना चाहेंगे। ये तीनों पहलू एक दूसरे से जुड़े हुए हैं। इसलिये इन्हें पथक पथक रूप से लेना संभव नहीं होगा, किन्तु उपसंहार में इन तीनों के साथ पूरी बात को संबद्ध करने का यत्न किया जायगा।

मौलिक सत्ता अथवा परम तत्त्व को ब्रह्म कहा जाता है और वह निरपेक्ष, तर्कहीन तत्त्व है। यह सत्ता हमारे उच्चतम अनुभव में 'अस्ति' ( विशुद्ध विरुपाधिक सत्ता ), 'भाति' ( चित् ) और 'प्रिय' ( आनंद ) के रूप में प्रकट होती है।

'आनंद' के प्रसंग में ब्रह्म को 'भूमन' और कभी कभी 'मधु' भी कहा जाता है। इस प्रकार वह आनंदात्मक चैतन्य है —

यो वै भूमा तत्सुखम् । नाल्पे सुखमस्ति ।

( छान्दोग्य० ७ २३-१ )

यह आनंद अथवा रस सत्तामात्र की व्यापक पण्डभूमि है। अतः आकाश अथवा असीम अणव की भांति यह आनन्द विश्व में सभी सत्ताओं का आधार है। इन दो उपमाओं में आकाश विशेषतः सत और चित के वर्णन में उपयोगी है और अणव विशेषतः आनंद का सूचक है। वास्तव में ये दो पहलू पथक नहीं किये जा सकते। आकाश निस्पन्द अधिष्ठान का द्योतक है और अणव मूलस्पन्द का। महामौन का मूलवाक्य में अभिव्यक्त करता है महानन्द जिसे ॐकार या प्राणब्रह्म भी कहा जाता है। इस प्रकार ॐकार के रूप में महानन्द सृष्टि की प्रथम अभिव्यक्ति है। इसका न लेवल सत और चित से अपितु आनंद से संबन्ध है अर्थात् यह तीनों की अभिव्यक्ति है। आनंद का मूलस्पन्द से सीधा संबन्ध है और सत + चित उसका अधिष्ठान है, इसलिये आनन्द को ही समग्र सृष्टि का उदगम स्थान, पोषक और विलय स्थान कहा जाता है।

आनन्दो ह्येव खल्विमानि भूतानि जायन्ते । आनन्देन  
जातानि जीवन्ति । आनन्दप्रत्यभिसविशन्तीति ।

( तैत्ति० ३६ )

भूमा की प्रथम आत्माभिव्यक्ति है महानन्द और भूमा तो रस अथवा आनंद से अभिन्न है। भूमा अथवा आनंद उस मूलस्पन्द का समग्र स्वरूप है जिससे सृष्टि का आरम्भ होता है, जिस पर वह स्थित रहती है और जिसमें विलीन होती है।

रस अथवा आनंद समग्र सृष्टि का 'हृत' ( सारभूत केन्द्रबिन्दु ) है। संगीत द्वारा इस 'हृत' तक पहुँचना सुगम हो सकता है क्योंकि ( १ ) यह नादात्मक है, अतः मूलस्पन्द अथवा महानन्द के अनुभव का यह सुखद और सुगम माग हो सकता है। ( २ ) स्थूल स्तर पर भी संगीत हृष की स्वाभाविक और सावभौम अभिव्यक्ति के रूप में सवमाय है। हाँ, यह अवश्य है कि उपयुक्त अनुभूति के लिये उचित भाव मन और शरीर की शुद्धि तथा अनन्य लगन सवथा आवश्यक है।

सृष्टि के आरम्भ की बात यहाँ तक हुई। जहाँ तक सृष्टि के विस्तार का प्रश्न है, उसके लिये यह उल्लेखनीय है कि सृष्टि का क्रम ऋजु, सम और अखण्ड नहीं है अपितु वह आवतनात्मक है जो तरंग का, चक्र का अथवा सर्पिल कुण्डली का आकार धारण करता है। उदाहरण के लिये बीज से वक्ष और वक्ष से पुनः बीज यह एक चक्रिक क्रम है। तदनुसार महानन्द बीजरूप 'बिन्दु' बनता है और वही 'कला' के रूप में उस बिन्दु की क्रमबद्ध अभिव्यक्ति भी बनता है। अभी जिन तीन आकारों का हमने उल्लेख किया वे सभी संगीत में स्पष्ट रूप से मिलते हैं। यथा ध्वनि तरंगों से तरंगवत क्रम, ताल से चक्रिक क्रम और स्वर अष्टको के संबन्ध में सर्पिल क्रम का सादृश्य पाया जाता है।

सृष्टि विकास के उपयुक्त क्रम के अनुसार महानन्द अथवा परनाद अपने आपको सुषम छन्द ( विविध होते हुए भी एकता के सूत्र से आवद्ध ) के ढाँचे में अभिव्यक्त करता है। विविधता और एकता का यह समन्वय भारतीय संगीत के राग और ताल में बहुत उत्कृष्ट रूप में पाया जाता है।

रस अथवा आनन्द मूलतः स्वसमाहित अवस्था का द्योतक है जिसे 'स्वलसित' कहा जा सकता है। यही अपने आपको 'उल्लसित' अथवा 'त्रिलसित' बनाता है। सगीत की भाषा में बात करे तो ञकार या परनाद स्वरसप्तक के रूप में अपनी अभिव्यक्ति करता है। ( प्राचीन सगीतशास्त्र में मौलिक स्वरग्राम को पडजग्राम कहा गया है और उसमें पडज, ऋषभ, गांधार का श्रुतिक्रम ४, ३, २ है। यही श्रुतिक्रम प, व, नि में पुनरावर्तित होता है। ये दोनों त्रिक समान हैं और दोनों के बीच में जोड़ने वाली कड़ी के रूप में मध्यम पडा हुआ है। स्पष्ट है कि इस ग्राम में दूसरा त्रिक पहले का ही पुनरावर्तन है। ) यह स्वलसित का स्तर है। उल्लास के लिये स्वर आधारभूत 'सुर' ( ड्रोन ) बनता है और विलास के लिये वह स्वरसन्निवेशात्मक 'धुन' का रूप लेता है। अभिव्यक्ति का यह क्रम जो एक जखण्ड नाद से आरम्भ होता है, सगीत के स्थूलतम स्तर पर भी इन्द्रियगोचर हो सकता है और योगजय अनुभव के सूक्ष्म स्तरों में भी अवगत हो सकता है। सष्टि की अभिव्यक्ति का अनुलोम क्रम और लय का विलोम क्रम—ये दोनों सगीत के द्वारा जितनी सुगमता से अवगत हो सकते हैं उतने शायद किसी अर्थ साधना से नहीं।

यदि उपयुक्त अनुभूति को सगीत का लक्ष्य मान लिया जाय तो फिर किसी राग को गाते बजाते समय यही काफी नहीं है कि स्वरों का यथोचित सन्निवेश किया जाय अपितु यह भी आवश्यक होगा कि स्वरों को नाद के अविष्टान अथवा भित्ति पर अभिव्यक्त किया जाय। 'नाद' में अभिव्यक्ति का क्रम और 'बीज' में विलय का क्रम अनुस्यूत है और सगीत में इन दोनों का स्थान है।

सगीत द्वारा अध्यात्म साधना का लक्ष्य है वितान अथवा विस्तार और विलय के क्रम का अनुभव करना। नादात्मक अभिव्यक्ति ( स्वरोंदय ) और बिन्दवात्मक लय (स्वरविलय) की मात्रा अथवा नाप होना बहुत आवश्यक है। 'अमेय' का 'मान' आवश्यक है और यही सगीत में ताल का आधार है।

सुषुप्त छंद के ढाँचे में अभिव्यक्ति की जो बात हमने ऊपर कही उस पर पुनः ध्यान दे तो यह कहा जा सकता है कि जिसे मोक्ष या मुक्ति या योग कहा जाता है उसका सत्त्व है सभी मानसिक, बौद्धिक, भावनात्मक, शारीरिक संघर्षों दबावों या तनावों का अन्त। 'समत्त्व योग उच्यते'। हम लोग विषम स्तर पर पड़े हुए हैं और इससे हमें सुषुप्त स्तर पर जाना है। इसी बात को योग की भाषा में यो कहा जाता है कि इडा और पिंगला की गति वक्र है और सुषुम्ना की गति सरल, सीधी है। सुषुम्ना के पथ में प्रवेश ही योगी का साध्य होता है। सगीत मोक्ष का साधन बन सकता है यदि वह इस पथ को खोलने में सहायक हो और सुप्त शक्ति ( कृण्डलिनी ) के जागरण में प्रेरक हो। इस लक्ष्य की सिद्धि के लिए स्वर और छन्द की साधना जो कि सगीत का सत्त्व है, महत्त्वपूर्ण है।

भारतीय सगीत में राग को साधना का फामूला माना जा सकता है। निरुक्त पद्धति से 'राग' के घटक 'र', 'आ', 'ग'—इन तीनों की निम्नलिखित व्याख्या की जा सकती है।

'र' को अग्नि के बीजाक्षर 'र' का प्रतिनिधि माना जा सकता है। मनुष्य के शरीर में अग्नि अथवा तेज का स्थान है मणिपूर चक्र जहाँ से नाद उठता है। नाद के उत्थान से

पहले मूलाधार में अग्नि का सुलगना आवश्यक है। मूलाधार से स्वाधिष्ठान चक्र तक उस सुलगी हुई अग्नि में प्रवाहिता आनी चाहिये क्योंकि स्वाधिष्ठान 'अप' या जल का स्थान है। सच्चे संगीत की बाण छोड़ दें तो हमारी साधारण वाक का 'यापार कण्ठ में ही होता है और उसका नियमन इडा, पिंगला की विपम गति द्वारा ही होता है। इस गति का समान होना आवश्यक है ( प्राणापानी समौ कृत्वा )। इस समानता के बिना सुषुम्ना का पथ नहीं खुलेगा और शक्ति रूपा अग्नि गतिशील नहीं होगी कुल कुण्डलिनी में गति नहीं आयेगी। सुषुम्ना की अग्नि की गति अभिव्यक्तिके क्रम में विदु + नाद + कला ह और विलय के क्रम में कला + नाद + बिन्दु है।

'र' और 'ग' के बीच में जो 'आ' पडा हुआ है वह इस बात का द्योतक है कि 'र' अचल नहीं है बल्कि वह परनाद, पर बिन्दु और सुषुम कला के रूप में अभिव्यक्त होता है।

'ग' गति का प्रतिनिधि ह और जैसे 'क ब्रह्म = भूमा अथवा 'ख ब्रह्म = आकाश, वैसे ही 'ग ब्रह्म' = प्राण ब्रह्म। 'राग' में 'ग' इस बात का द्योतक है कि मुर्यप्राण के रूप में प्राणब्रह्म को प्राण अपान के दासत्व से मुक्त होकर 'अधमात्रा'<sup>१</sup> अथवा कुलकुण्डलिनी को जगाना ह ताकि रजम तमस के निम्न स्तर से उन्नत शक्ति के स्तर प्रज्ञान और आनन्द तक पहुँचा जा सके।

राग की साधना यदि ठीक ढग से की जाय तो इस ऊर्ध्व गति में सहायक हो सकती है। इस प्रकार राग अपने उच्चतम स्तर में रस अथवा आनन्द की अपनी अलसित (अयन्त) स्थिति से स्वलसित, उल्लसित और विलसित स्तरो तक की गति का द्योतक है। अतः राग आनन्द समाधि अथवा महाभाव का साधन हो सकता है, जो कि परमलक्ष्य है।

सृष्टि का हृत (सारभूत के द्रविदु) जो कि रस अथवा आनन्द ह उसकी बात फिर से की जाय तो यह समझना होगा कि इस हृत की अपनी हृल्लेखा (आंतरिक आलेख) ह। इस आलेख को काल के प्रसंग से अबाधित प्रवाह के रूप में समझा जा सकता ह और देश के प्रसंग से निर्धारित स्थिति के रूप में। इनमें से प्रथम (काल सबधी) चल है और वह ऋत के रूप में काय करती ह और दूसरी (देश सबधी) अचल है जो सत्य के रूप में काय करती ह। इस द्विविधता में हृत अपने चल रूप में 'हृदय' बनता है और अचल रूप में 'हृदेश' बनता है। भारतीय संगीत के प्रबन्धों में, जैसे कि ध्रुपद में, ध्रुव अथवा स्थायी को 'हृदेश' का प्रतिनिधि कहा जा सकता है क्योंकि वह पुनरावर्तित होने के कारण एक प्रकार का अचलत्व धारण करता ह और गीत के अय खण्ड, जैसे कि अतरा, सचारी, आभोग, जी कि अधिक पुनरावर्तित नहीं होते उहे 'हृदय' अर्थात् चलता का प्रतिनिधि माना जा सकता ह। उसी प्रकार राग में किसी एक स्वर को (प्राचीन परिभाषा के अनुसार) वादी, अश अथवा स्थायी बनाना होता है और शेष स्वर उसके सवादी अथवा अनुवादी होते हैं। इस प्रकार किसी राग के वादी अथवा स्थायी स्वर को उसका 'हृदेश' कहा जा सकता ह क्योंकि वह स्थिर है और उसे अपने आपको 'हृदय' में भी परिणत करना होता ह अर्थात् जो स्वर

१ 'अधमात्रा' में 'अध' का अर्थ आधा नहीं ह। उसका अर्थ ह ऋध्यमान = सदा वद्धि को प्राप्त होता हुआ, सदा विस्तृत होता हुआ।



स्थायी नहीं है उसकी चलता से वादी स्वर को गति मिलती है और इस प्रकार स्वलसित रस का उल्लसित और विलसित में विकास होता है। इस प्रकार की प्रस्तुति के लिये नाद ब्रह्म + बि दुब्रह्म का कलाओ में विस्तार अपेक्षित है जिसे सुषम कला वितान कह सकते हैं। कलाओ की अभिव्यक्ति के क्रम में स्वर का विवाह छ द से हो जाता है 'अमेय' का गठब बन 'मेय' से ही जाता है।

हिंदू संगीत की कला और विज्ञान का आधार दशन में किस प्रकार मिल जाता है इस का संकेत ऊपर दिया गया है। इसी प्रसंग में कुछ उदाहरण भी दिये जा सकते हैं, यथा—

( १ ) कलनी शक्ति, जो कलाओ के रूप में अभिव्यक्ति का क्रम बनाती है, मूलतः षड्ग योजना के अनुसार काय करती है। ये छ अग 'र' 'ल' 'व' इत्यादि छ बीजाक्षरो में अनुस्यूत हैं। मूल राग भी छ ही है—राग रागिणी पद्धति में तो वैसा ही ही, प्राचीन ग्राम-राग पद्धति में भी शुद्ध राग छ ही है। मूल रागों की यह सरया ( ६ ) मनुष्य शरीर में छ चक्रों से भी सबद्ध है। राग रागिणी पद्धति के छ रागों के साथ छ बीजाक्षरो का सम्बन्ध जोड़ा जा सकता है। उदाहरण के लिये—'ऊँ व को मेघ राग का बीज माना जा सकता है क्योंकि 'व' जल का बीजाक्षर है उसी प्रकार 'ऊँ र दीपक राग का बीज हो सकता है क्योंकि 'र' अग्निबीज है।

( २ ) 'गमक' का भारतीय संगीत में महत्त्वपूर्ण स्थान है। गमक के द्वारा ही 'नाद' की 'मूर्च्छा' टूटती है और आलाप से स्वरों का 'नृत्य' आरम्भ होता है। 'गमक = 'गमन' कराने वाला यानी ज्ञान कराने वाला। स्वर का वैचित्र्य विलास गमक से ही होता है। यह शब्द शास्त्रीय दृष्टि से बहुत साधक है।

( ३ ) भारतीय संगीत की प्राचीन पद्धति में मूर्च्छना शब्द का मौलिक महत्त्व है। 'मूर्च्छ' धातु के दो अर्थ हैं—मोह और उभार। दोनों अर्थों का सांगीतिक मूर्च्छना में स्थान है। मूर्च्छना के द्वारा ही नाद अपनी अलसित ( मूर्च्छित ) स्थिति में से जागता है अथवा अव्यक्त बीजरूप बिन्दु का सुषम कलाओ में विकास होता है। पारिभाषिक शब्दों में कहे तो मूर्च्छना ही ग्राम के सातों स्वरों को सभावनाओं को व्यक्त करती है। विलोम क्रम में ग्राम पुनः अव्यक्त बन जाता है। इस प्रकार 'मूर्च्छ' का उभार अथ मूर्च्छना में लागू होता है। कमल की पखुडियों का विकास और सकोच उदाहरण के रूप में यहाँ समझा जा सकता है। अभिव्यक्ति के क्रम में 'अखण्ड' और 'अमात्र' रस खण्डित और विलोम क्रम से खण्डित और मात्रिक रस पुनः अखण्ड और अमात्र हो जाता है।

'प्रिय' अथवा आनंद ही तो अस्ति भाति का 'हृत' है और सृष्टि एवं विलय में उसका एक मात्र काम है सुषमता लाना अथवा मधुच्छद बनना। सुसमता ही तो संगीत का प्राण है। सृष्टि क्या है—निर्दोष ताल में 'नृत्य' है, आन्तरिक घनिष्ठता में 'वादन' है, और आनंदतिरेक में गान है। नृत्य और वादन में निर्दोष 'मात्रा' ( नाप ) की आवश्यकता है और गान में उन दोनों ( नृत्य वादन ) का उत्कृष्ट है अमेय आनंद में। नृत्य और वादन का व्यापार सुषम कलाओ में चलता है और गीत में नाद बिंदु का संयोग है, जहाँ से कि कलाओं

का उदगम होता है। नत्य वादन मे व्यासवत्ति प्रधान है अर्थात् काल और देश के प्रसंग मे पथक्करण प्रमुख है और गान मे समास अथवा समाहृति प्रधान है अर्थात् एकीकरण प्रमुख ह। प्राणन = प्राणव्यापार का तालात्मक नि सरण नृत्य है मनन की वाद्यो से घनिष्ठता वादन ह अर्थात् मन मे कल्पित स्वर सन्निवेश की वाद्य पर अवतारित रूप के साथ घनिष्ठता ह और गीत मे गति भावन और आह्लादन ह, जो नत्य और वादन की भी मौलिक प्रेरणा बनते है। वाक प्राण मन के वैदिक त्रिक की भाषा मे कहे तो नत्य मे प्राण प्रधान है वादन मे मन और गान मे वाक। नत्य का सम्बन्ध हमारे शरीर से, वादन का मस्तिष्क ( बुद्धि ) से और गीत का हृदय से कहा जा सकता है। इसीलिए हिंदू सगीत की परम्परा मे गान मे आलाप के द्वारा 'राग' का सवेदन आवेदन सर्वोत्कृष्ट रूप से हो सकता है क्योंकि उसमे एकीकरण की उच्चतम अवस्था की सभावना है।

उपसहार से पूव यह कहना आवश्यक ह कि ऐसे लघु लेख मे केवल उदाहरण-रूप से कुछ संकेत देना ही सम्भव ह जिससे हिन्दू सङ्गीत के वैदिक और तान्त्रिक ( यौगिक ) आधार का दिक्सूचन हो सके। इस विराट विषय के साथ कुछ भी न्याय करना सम्भव नहीं। यहा इतना ही कहना पर्याप्त है कि हिन्दू सगीत का एक ओर शरीर मूलक हठयोग से घनिष्ठ सम्बन्ध ह और दूसरी ओर मनोमूलक राजयोग से। सगीत मे वाक प्राण, मन का समी स्तरो पर समत्व साधा जाता है। अतः सगीत बडी सुगमता से किसी भी साधना पद्धति का सहगामी बन सकता ह, जो शरीर को मन को अथवा वाणी को आधार मानकर चलती हो।

इस लेख के उपक्रम मे जो तीन निष्कर्ष रखे गये थे उन्हें यहा उपसहार म दाहरा लेना उचित होगा।

( १ ) हिंदू सगीत साधना का उत्कृष्ट उपाय है क्योंकि उसकी सकल्पनाएँ वैदिक दर्शन योग और तत्र पर आधारित ह।

( २ ) देवत्व की विभिन्न अभिव्यक्तियों की धारणा उन्हें नादात्मक समझने से सर्वोत्कृष्ट रीति से हो सकती ह क्योंकि नाद मौलिक अभिव्यक्ति भी है और बीजरूप बिन्दु भी ह। देव-देवियों की धारणा या तो मौलिक शक्तियों की अभिव्यक्ति के रूप मे होती ह अथवा इस व्यक्त सृष्टि के बीज के रूप मे।

( ३ ) हिंदू सगीत की सकल्पना ऐसी है कि उसमे निम्नतम से लेकर उच्चतम स्तरो की साधना के लिये अवकाश ह और मुक्ति का सबध स्वाभाविक रूप से उच्चतम स्तर के साथ ह।



# ‘काकु’ का शास्त्रीय विचार

( श्रीमती ) सुभद्रा चौधरी

काकु अथवा ध्वनि विकार के द्वारा विभिन्न भावो की अभिव्यक्ति होती ह । प्रति दिन के व्यवहार मे ध्वनि का ऊचा नीचा पन, म दता तीव्रता, द्रुत अथवा विलम्बित गति ही उन भावो को प्रकट करती ह । कर्षणा, शोक, व्याधि मे ध्वनि नीची और गति धीमी रहती ह । हृष या प्रसन्नता के वेग मे स्वाभाविक रूप से आवाज ऊची और गति द्रुत हो जाती ह । डाटने फटकारने, लडाई झगडे मे आवाज मे ‘चिल्लाहट’ मौर गति द्रुततर हो जाती ह । स्वर परिवतन से ‘हा’ का ‘नही’ और ‘नही’ का ‘हा’ हो जाता ह । काकु भेद के इन शब्दो के द्वारा निराशा, विस्मय, हृष, प्रश्न आदि आदि भावो का बोध भी हो सकता ह । इसका अथ यह है कि स्वर या ध्वनि भेद ही अथ के नियामक होते ह ।

नाट्य जीवन की ऐसी अनुकृति ह जिसमे थोडे समय और थोडे शब्दो मे बहुत से अथ और भाव भरने पडते है, इसलिये इसमे अभिनय की प्रमुखता रहती है । नाट्य का वाचिका मिनय के अन्तगत स्थान ह । इसके लिये शब्दयोजना और पाठ्य दोनो ऐसे होने चाहिये जिससे व्यग्याथ का भी बोध हो । नाट्य मे पाठ्य दो प्रकार का हो सकता ह—गद्य कथोपकथन और पद्य । यो तो ‘गीत’ भी वाचिकाभिनय मे ही आता है लेकिन जसे सामा य बोल-चाल ओर सस्वर पाठ मे अ तर ह उसी प्रकार ‘पाठ्य’ और ‘गीत’ या ‘गान’ मे भी अन्तर है । कुछ आगे चल कर इनके अतर पर प्रकाश डाला जायगा । नाट्य मे पाठ्य का अत्य त महत्त्व होने के कारण भरत ने उस पर बहुत बल दिया ह । प्रस्तुत लेख भरत के काकु सबधो अध्याय और उस पर अभिनवगुप्त की टीका पर आधारित ह ।

नाट्यशास्त्र मे काकुविचार पाठ्य के सदभ म हुआ ह । इस अध्याय की सरया बडौदा सस्करण मे १७ और बनारस सस्करण मे १९ ह ।

इस अध्याय मे भाषा ओर कमविधान कहने के बाद भरत ने पाठ्य के षडलकारो का विषय-प्रवेश कराया है । यथा—

एव भाषाविधान तु ज्ञात्वा कर्मण्यशेषत ।

तत पाठ्य प्रयुञ्जीत षडलङ्कारसयुतम् ॥

षडलकार पाठ्य के ‘गुण’ है जो इस प्रकार है—सप्तस्वर, त्रिस्थान, चतुवण, द्विविधा काकु, षडलकार और षडग । इन से उपकृत हो कर या इनका विशेष सयोग पा कर काव्य पाठ्य बनता ह । अब भरत के अनुसार इनके स्वरूप निरूपण और विनियोग पर प्रकाश डाला जायगा ।

स्वर—७ स्वर होते ह—षड्ज, ऋषभ, गा धार, मध्यम, पञ्चम, धैवत और निषाद । ये रसो मे उपयोगी है । इनका विशेष उपयोग तो नाट्य के अन्तगत ध्रुवाओ मे होता है लेकिन

किसी एक स्वर को 'स्थायी' या आधार बना कर ही 'पाठय' सभव होने के कारण यहा भी स्वरो को छोडा नही जा सकता । वस्तुत काकु मे स्वर ही उपकारी होते है अर्थात् स्वर के सयोग से ही काकु स्पष्ट होती ह । इसलिये काकुविधान मे स्वर का यही उपयोग ह कि वे पाठ के लिये नियत आधार प्रदान करते है ।

किस स्वर का किस रस मे किस प्रकार प्रयोग करना चाहिये इसे भरत ने सूत्ररूप मे इन दौ कारिकाओ मे कहा है

हास्यशृङ्गारयो कार्यौ स्वरौ मध्यमपञ्चमौ ।  
पडजपमौ तथा चैव वीररौद्राद्भुतेषु च ॥  
गन्धारश्च निषादश्च कतव्यौ करुणे रसे ।  
धैवतश्च कतव्यो बीभत्से सभयानके ॥

'कार्यौ स्वरौ की टीका मे अभिनवगुप्त ने जात्यशकविनियोग की जो चर्चा की ह उसका अथ यही है कि इन स्वरो को आधार बनाकर पाठय प्रयोग करना चाहिये ।

स्थान—भरत ने तीन स्थान कहे ह—उर, शिर और कण्ठ । स्थान से पहले 'स्वर' का विनियोग बता चुकने के कारण सगीत के मद्र मध्य, तार स्थानो का ग्रहण न कर लिया जाय इसलिये भरत ने 'शारीर्यामथ वीणाया' के द्वारा शरीर वीणा के—उर, शिर, कण्ठ—इन तीन ही स्थानो का ग्रहण कराया ह । स्वर सबसे पहले शरीर से ही उत्पन्न होते है और वे भी उर, शिर, कण्ठ—इन तीन स्थानो से ही । दारवी वीणा का पाठय मे उपयोग नही क्योकि उसमे वर्णों की उत्पत्ति सभव नही ह । साथ ही तन्त्री मे 'रक्ति' व 'अनुरणन' होने के कारण वीणा का प्रयोग होते ही पाठ न रहकर 'गान' हो जाता है इसीलिये भरत ने स्पष्ट रूप से शरीर वीणा के ही स्थान कहे है ।

अभिनवगुप्त ने 'स्थान' को स्वर का 'स्वरूपनिष्पत्तोरश्रय' कहा है अर्थात् स्थानो के आश्रित होकर ही स्वर के स्वरूप की निष्पत्ति होती है । स्वरो के स्थानो के बारे मे यह शका हो सकती है कि क्या वर्णों की अपने मूर्द्धादि स्थानो से उत्पन्न होते हुए, उर कण्ठादि स्थानो से भी उत्पत्ति सभव ह ? अभिनवगुप्त ने इसे इस रूप मे स्पष्ट किया ह कि मूर्द्धादि वर्णों के उत्पत्ति स्थान है और उरकण्ठादि स्वरो के । मूर्द्धादि स्थानो के प्रयत्न से वर्णों की उत्पत्ति होती है लेकिन उन वर्णों का उच्चारण मद्र, मध्य, तार ध्वनियो मे भो सम्भव ह और ये ध्वनिया क्रमश उर, कण्ठ और शिर से उत्पन्न होती ह । इसलिये मूर्द्धादि मे उत्पन्न वर्णों का स्वरो की दष्टि से त्रिस्थानगत प्रयोग भी किया जा सकता ह ।

सगीत की दष्टि से 'स्थान और 'सप्तक पर्याय माने जाते है लेकिन सप्तक म २२ श्रुतिया स्वत ग्राह्य होती ह । भरत ने 'सप्तक' के बजाय 'स्थान' शब्द का प्रयोग इसीलिये किया ह कि सप्तक कहने से कही यह अथ न समझ लिया जाय कि निश्चित अतरालो से युक्त सप्तको मे पाठ किया जाय ।

तीन स्थानो के प्रयोग के लिये भरत ने यह विधान किया ह—दूरस्थ के प्रति भाषण

म शिर से अर्थात् ऊँची ध्वनि में, बहुत दूर न हो तो कण्ठ से यानी न बहुत ऊँची, न बहुत नीची बल्कि मध्यम ध्वनि और 'पाश्वत' यानी बित्कुल पास हा तो उर से अर्थात् नीची ध्वनि में पाठ करना चाहिये। जब कोई विशेष भाव व्यक्त न करना हो, केवल सामान्य बात कहनी हो तो वाक्य उर से आरम्भ करके कण्ठ में समाप्त करना चाहिये। यही स्वाभाविक क्रम है। सामान्य रूप से नीची ध्वनि में बोलना शुरू करके उत्साह वृद्धि के साथ साथ स्वर की तीव्रता में भी वृद्धि हो जाती है और समाप्त करते समय मध्यध्वनि में अन्त किया जाता है। इसलिये शांत प्रसंग या आवशशून्य अवस्था में इसी प्रकार पाठ हाता है।

वण — 'वण' की व्युत्पत्ति करते हुए अभिनवगुप्त कहते हैं 'विवण्वते प्रकटयान्त' अर्थात् पाठक्रिया का विस्तार करते हैं। भरत के अनुसार 'तपोधन' अर्थात् सूक्ष्मदर्शी लोग उदात्त, अनुदात्त, स्वरित और कम्पित इन चार वर्णों के योग से पाठ्य करते हैं।

वण की टीका करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है कि स्वरों के 'रक्ति' तथा 'अनुरणन' धर्मों का त्याग करके उच्च, नीच, मध्यम और कम्पनयुक्त ध्वनि के स्पशमात्र से उदात्त, अनुदात्त, स्वरित, कम्पित वर्णों का प्रयोग करना चाहिये। 'रक्ति' ही प्रधानरूप से 'गान' का लक्षण है इसलिये उसका त्याग पाठ्य के लिये आवश्यक है। पाठ्य और गान का अंतर 'अपूणस्वरा' (७ स्वरों को अपेक्षा कम स्वरों का प्रयोग) और 'पूणस्वरा' नहीं है। अभिनव ने उदाहरण दिया है कि षाडव और औडव रूप में भी गानक्रिया होती है। यहाँ तक कि कुछ भाषाएँ चतुस्वर और त्रिस्वर भी कहे हैं।

लोकगीतों, अभिनयगीतों आदि में भी ३४ स्वरों का ही प्रयोग साधारणतः होता है तब क्या वे पाठ कहे जा सकते हैं? यदि क मत्रों का उच्चारण कुछ स्वरों में ही होता है लेकिन रक्ति नहीं होती इसलिये वह 'मन्त्रपाठ' कहलाता है। लेकिन उही मत्रों का 'रक्ति' से युक्त सप्तक रूप स्वरों में प्रयोग होते ही वही 'सामगान' कहलाता है। इसलिये रक्ति से रहित केवल उच्चनीच ध्वनिसहित प्रयोग ही पाठ्य कहा जाता है।

'वण' के संबन्ध में यह स्पष्ट रूप से समझ लेना जरूरी है कि पाठ्य और गान में भेद स्थापित करने की दृष्टि से ही भरत ने पाठ्य योग में उदात्तदि ४ वण कहे और गान के ४ वण बलग से २९वें अध्याय में कहे हैं अथवा अलग अलग वण कहने की कोई जरूरत नहीं थी।

उपयुक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि उदात्तदि वर्णों के योग के कारण पाठ्य के अतगत सामान्य बोलचाल और स्वरविशेष को 'अश' या आधार बना कर किया जाना पाठ — इस प्रकार 'गान' के अतिरिक्त मनुष्य के समूचे वाग्यवहार का ग्रहण हो जाता है।

वर्णों का रसों में विनियोग भरत ने इस प्रकार करने के लिये कहा है—हास्य शृंगार में स्फूर्त उदात्त, वीर-रौद्र-अद्भुत में उदात्त कम्पित, करुण वीभत्स भयानक में अनुदात्त स्वरित कम्पित वर्णों से पाठ करना चाहिये। इस अश की टीका में अभिनव ने किस स्वर को स्थायी बनाकर किस वण का कौन-कौन सी जातियों में विनियोग करना चाहिये यह भी बताया है।

इस सदभ मे जाति कहने का इतना ही अभिप्राय ह कि उन जातियो के अश स्वरो का प्रयोग होना चाहिये ।

काकु—‘साकाक्ष’ और निराकाक्ष’ वाक्यो के आधार पर भरत ने द्विविधा काकु कही है—‘साकाक्ष काकु आर ‘निराकाक्ष काकु’ । साकाक्ष वाक्य उसे कहा जा अनियुक्ताथक’ है और निराकाक्ष वाक्य वह ह जो नियुक्ताथक’ ह । सामान्य रूप से इसका अथ यह किया जा सकता है कि जिस वाक्य का अथ निश्चित न हो या जिसमे आकाक्षा बनी रहे यानी बात अधूरी रह जाय वह साकाक्ष वाक्य हैता ह और जहा आकाक्षा समाप्त हा जाती ह यानी निश्चित अथ का बोध हो जाता ह वह निराकाक्ष वाक्य ह । साकाक्ष वाक्य म प्रयुक्त काकु साकाक्ष और निराकाक्ष वाक्य मे प्रयुक्त काकु निराकाक्ष कहलाती ह । अभिनवगुप्त ने ‘काकु’ की टीका मे अनेक मत मतांतरा का खडन मडन करते हुए अपना पक्ष स्थापित किया ह । यहा काकु सम्ब वी विश्लेषण अभिनवगुप्त के अपने मत के आधार पर ही करने का प्रयत्न किया गया ह ।

साकाक्ष काकु वह ह जो शब्दो द्वारा वाच्य अथ के अतिरिक्त बहुत अधिक अथ का बोध कराती ह । काकु मुरय रूप से दो काय करती ह—१ अथबाध और २ चित्तवत्तिबाध । इनमे से पहली ‘अथकाकु’ और दूसरी ‘रसकाकु’ ह । स्वर, स्थान, वण अलकार, अग—ये पाचो गुण वास्तव मे काकु को ही उपकृत करते है । काकु इन सबमे व्याप्त ह इसलिये वही प्रमुख ह । ‘अल करोति इति अलकार’ इस व्युत्पत्ति से काकु का पर्याप्त विस्तार करने के कारण ही उच्चदीप्तादि को ‘अलकार’ कहा जाता ह । ये काकु के उपकारक, सम्पादक ( निर्माता ) और परिपूर्णता लाने वाले ह । ‘विच्छेद’ आदि अग भी रस, अथ, शोभा और कम द्वारा काकु का ही पोषण करते है । वाचिकाभिनय मे भी काकु ही अथ का ‘अभिनयन करती ह—‘अभि मुख्येन नयतीति अभिनय’ अर्थात् मुरय रूप से ले जाती ह । शेष पाचो गुण काकु के ही विस्तार है, इसीलिये भरत ने अध्याय के अन्त मे ‘उक्त काकुविधानम’ के द्वारा काकु मे ही शेष पाच का भी समावेश कर दिया है ।

चित्तवत्तिबोधिका रसकाकु वणहीन भी हो सकती ह । ‘सवित’ के ‘स्पन्दन’ या ‘प्राणो’ के ‘उल्लास’ से जो नादात्मिका वाणी उत्पन्न होती है उसमे सदा साथक वर्णो का प्रयोग नही होता इसलिये उसके द्वारा चित्त के हृपशोकादि भावा का ही बोध होगा । पशुपक्षियो की बिशिष्ट ध्वनियो से भी उनकी भय, शोकादि चित्तवत्ति का बोध तो हो सकता है लेकिन नाद के बल से उसका अनुमान ही किया जाता ह, वर्णो का प्रयोग न होने से सीधे वाच्य नही होता । इसलिये नादात्मक ध्वनि मे ‘व्यभिचार’ नही हो सकता, एक प्रकार का नाद सदा एक ही भाव का बोध करा सकता ह । ‘झटिति’ निकलने वाली यह ध्वनि मुखराग, पुलकादि सात्त्विक भावो के समान है जो स्वय उदभूत होते है और भावो का बोध करा के तुरत विलीन हो जाते है । लेकिन वर्णात्मक ध्वनि मे काकु का प्रयोग होने पर वाच्याथ से भिन्न व्यग्याथ भी निकल सकता ह जो वाच्याथ से विपरीत भी हो सकता ह ।

रसकाकु को चित्तवत्तिबोधिका और अथकाकु को अथबोधिका कहने से यह शका हो सकती है कि नेपथ्य पाठ या दूरस्थ के प्रति भाषण मे उपयुक्त दोनो व्यापारो को छोडकर

मे शिर से अर्थात् ऊँची ध्वनि मे, बहुत दूर न हा तो कण्ठ से यानी न बहुत ऊँची, न बहुत नीची बल्कि मध्यम ध्वनि और 'पाठ्यत' यानी बिल्कुल पास हो तो उर से अर्थात् नीची ध्वनि मे पाठ करना चाहिये। जब कोई विशेष भाव व्यक्त न करना हो, केवल सामान्य बात कहनी हो तो वाक्य उर से आरम्भ करके कण्ठ मे समाप्त करना चाहिये। यही स्वाभाविक क्रम है। सामान्य रूप से नीची ध्वनि मे बोलना शुरू करके उत्साह वृद्धि के साथ साथ स्वर की तीव्रता म भी वृद्धि हो जाती है और समाप्त करते समय मध्यध्वनि मे अन्त किया जाता है। इसलिये शांत प्रसंग या जावेशून्य अवस्था मे इसी प्रकार पाठ होता है।

वण — वण' की व्युत्पत्ति करते हुए अभिनवगुप्त कहते हैं 'विवण्वते प्रकट्यात्' अर्थात् पाठक्रिया का विस्तार करते हैं। भरत के अनुसार 'तपोधन' अर्थात् सूक्ष्मदर्शी लोग उदात्त, अनुदात्त, स्वरित और कम्पित इन चार वर्णों के योग से पाठ्य करते हैं।

वण की टीका करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है कि स्वरो के 'रक्ति' तथा 'अनुरणन' धर्मों का त्याग करके उच्च, नीच, मध्यम और कम्पनयुक्त ध्वनि के स्पशमात्र से उदात्त, अनुदात्त, स्वरित, कम्पित वर्णों का प्रयोग करना चाहिये। 'रक्ति' ही प्रधानरूप से 'गान' का लक्षण है इसलिये उसका त्याग पाठ्य' के लिये आवश्यक है। पाठ्य और गान का अंतर 'अपूणस्वरता' (७ स्वरो को अपेक्षा कम स्वरो का प्रयोग) और 'पूणस्वरता' नहीं है। अभिनव ने उदाहरण दिये हैं कि षाडव और औडव रूप मे भी गानक्रिया होती है। यहाँ तक कि कुछ भाषा राग चतुस्वर और त्रिस्वर भी कहे हैं।

लोकगीतो, अभिनयगीतो आदि मे भी ३-४ स्वरो का ही प्रयोग साधारणतः होता है तब क्या वे पाठ कहे जा सकते हैं? वैदिक मन्त्रों का उच्चारण कुछ स्वरो मे ही होता है लेकिन रक्ति नहीं होती इसलिये वह 'मन्त्रपाठ' कहलाता है। लेकिन उही मन्त्रों का 'रक्ति' से युक्त सप्तकरूप स्वरो मे प्रयोग होते ही वही 'सामगान' कहलाता है। इसलिये रक्ति से रहित केवल उच्चनीच ध्वनिसहित प्रयोग ही पाठ्य कहा जाता है।

वण' के संबन्ध मे यह स्पष्ट रूप से समझ लेना जरूरी है कि पाठ्य और गान मे भेद स्थापित करने की दृष्टि से ही भरत ने पाठ्य योग मे उदात्तदि ४ वण कहे और गान के ४ वण अलग से २९वे अध्याय मे कहे हैं अथवा अलग अलग वण कहने की कोई जरूरत नहीं थी।

उपयुक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि उदात्तादि वर्णों के योग के कारण पाठ्य के अन्तगत सामान्य बोलचाल और स्वरविशेष को 'अश' या आधार बना कर किया जाने वाला 'पाठ'—इस प्रकार 'गान' के अतिरिक्त मनुष्य के समूचे वाग्व्यवहार का ग्रहण हो जाता है।

वर्णों का रसो मे विनियोग भरत ने इस प्रकार करने के लिये कहा है—हास्य शृंगार मे स्वरित-उदात्त, वीर रौद्र अद्भुत मे उदात्त कम्पित, करुण-वीभत्स भयानक मे अनुदात्त स्वरित-कम्पित वर्णों से पाठ करना चाहिये। इस अश की टीका मे अभिनव ने किस स्वर को स्थायी बनाकर किस वण का कौन कौन सी जातियो मे विनियोग करना चाहिये यह भी बताया है।

इस सदभ मे जाति कहने का इतना ही अभिप्राय है कि उन जातियो के अश स्वरो का प्रयोग होना चाहिये ।

काकु—‘साकाक्ष’ और निराकाक्ष’ वाक्या के आधार पर भरत ने द्विविधा काकु कही ह—‘साकाक्ष काकु आर ‘निराकाक्ष काकु’ । साकाक्ष वाक्य उसे कहा जा अनियुक्ताथक’ है और निराकाक्ष वाक्य वह है जो ‘नियुक्ताथक’ ह । सामान्य रूप से इसका अथ यह किया जा सकता है कि जिस वाक्य का अथ निश्चित न हो या जिसमे जाकाक्षा बनी रहे यानी वात अधूरी रह जाय वह साकाक्ष वाक्य हौता ह और जहा आकाक्षा समाप्त हा जाती ह यानी निश्चित अथ का बोध हो जाता ह वह निराकाक्ष वाक्य ह । साकाक्ष वाक्य मे प्रयुक्त काकु साकाक्ष और निराकाक्ष वाक्य मे प्रयुक्त काकु निराकाक्ष कहलाती ह । अभिनवगुप्त ने ‘काकु’ की टीका मे अनेक मत मतातरों का खडन मडन करते हुए अपना पक्ष स्थापित किया है । यहा काकु सम्बन्धी विश्लेषण अभिनवगुप्त के अपने मत के आधार पर ही करने का प्रयत्न किया गया है ।

साकाक्ष काकु वह ह जो शब्दो द्वारा वाच्य अथ के अतिरिक्त बहुत अधिक अथ का बोध कराती ह । काकु मुख्य रूप से दा काय करती ह—१ अथबाव और २ चित्तवत्तिबाध । इनमे से पहली अथकाकु’ और दूसरी ‘रसकाकु’ ह । स्वर, स्थान, वण, अलकार, अग—ये पाचो गुण वास्तव मे काकु को ही उपकृत करते है । काकु इन सबमे यात ह इसलिये वही प्रमुख ह । ‘अल करोति इति अलकार’ इस व्युत्पत्ति से काकु का पयास विस्तार करने के कारण ही उच्चदीप्तादि को ‘अलकार’ कहा जाता ह । ये काकु के उपकारक, सम्पादक ( निर्माता ) और परिपूणता लाने वाले ह । ‘विच्छेद आदि अग भी रस, अथ, शोभा और कम द्वारा काकु का ही पोषण करते ह । वाचिकाभिनय मे भी काकु ही अथ का ‘अभिनयन’ करती है—‘अभि मुख्येन नयतीति अभिनय’ अर्थात् मुरय रूप से ले जाती ह । शेष पाचो गुण काकु के ही विस्तार है, इसीलिये भरत ने अव्याय के अन्त मे ‘उक्त काकुविधानम’ के द्वारा काकु मे ही शेष पाच का भी समावेश कर दिया है ।

चित्तवत्तिबोधिका रसकाकु वणहीन भी हो सकती ह । ‘सवित’ के ‘स्पन्दन’ या ‘प्राणा’ के ‘उल्लास’ से जो नादात्मिका वाणी उत्पन्न होती ह उसमे सदा साथक वर्णों का प्रयोग नही होता, इसलिये उसके द्वारा चित्त के हृषशोकादि भावा का ही बोध होगा । पशुपक्षियों की विशिष्ट ध्वनियो से भी उनकी भय, शोकादि चित्तवत्ति का बोध तो हो सकना है लेकिन नाद के बल से उसका अनुमान ही किा जाता है, वर्णों का प्रयोग न होने से सीधे वाच्य नही होता । इसलिये नादात्मक ध्वनि मे ‘व्यभिचार’ नही हो सकता, एक प्रकार का नाद सदा एक ही भाव का बोध करा सकता ह । ‘ज्ञटिति’ निकलने वाली यह ध्वनि मुखराग, पुलकादि सात्त्विक भावो के समान है जो स्वय उदभूत होते है और भावो का बोध करा के तुरन्त विलीन हो जाते है । लेकिन वर्णात्मक ध्वनि मे काकु का प्रयोग होने पर वाच्याथ से भिन्न व्यग्याथ भी निकल सकता ह जो वाच्याथ से विपरीत भी हो सकता है ।

रसकाकु को चित्तवत्तिबोधिका और अथकाकु को अथबोधिका कहने से यह शका हो सकती है कि नेपथ्य-पाठ या दूरस्थ के प्रति भाषण मे उपयुक्त दोनो व्यापारो को छोडकर



में शिर से अर्थात् ऊँची ध्वनि में, बहुत दूर न हो तो कण्ठ से यानी न बहुत ऊँची, न बहुत नीची बल्कि मध्यम ध्वनि और 'पाद्वत' यानी बिल्कुल पास हो तो उर से अर्थात् नीची ध्वनि में पाठ करना चाहिये। जब कोई विशेष भाव व्यक्त न करना हो, केवल सामान्य बात कहनी हो तो वाक्य उर से आरम्भ करके कण्ठ में समाप्त करना चाहिये। यही स्वाभाविक क्रम है। सामान्य रूप से नीची ध्वनि में बोलना शुरू करके उत्साह वृद्धि के साथ साथ स्वर की तीव्रता में भी वृद्धि हो जाती है और समाप्त करते समय मध्यध्वनि में अन्त किया जाता है। इसलिये शांत प्रसंग या आवेशशून्य अवस्था में इसी प्रकार पाठ होता है।

वण — 'वण' की व्युत्पत्ति करते हुए अभिनवगुप्त कहते हैं 'विवण्वते प्रकट्यात्' अर्थात् पाठक्रिया का विस्तार करते हैं। भरत के अनुसार 'तपोधन' अर्थात् सूक्ष्मदर्शी लोग उदात्त, अनुदात्त, स्वरित और कम्पित इन चार वर्णों के योग से पाठ्य करते हैं।

वण की टीका करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है कि स्वरो के 'रक्ति' तथा 'अनुरणन' धर्मों का त्याग करके उच्च, नीच मध्यम और कम्पनयुक्त ध्वनि के स्पशमात्र से उदात्त, अनुदात्त, स्वरित, कम्पित वर्णों का प्रयोग करना चाहिये। 'रक्ति' ही प्रधानरूप से 'गान' का लक्षण है इसलिये उसका त्याग पाठ्य के लिये आवश्यक है। पाठ्य और गान का अंतर 'अपूणस्वरता' (७ स्वरो को अपेक्षा कम स्वरो का प्रयोग) और 'पूणस्वरता' नहीं है। अभिनव ने उदाहरण दिये हैं कि षाडव और औडव रूप में भी गानक्रिया होती है। यहाँ तक कि कुछ भाषाराम चतुस्वर और त्रिस्वर भी कहे हैं।

लोकगीतो, अभिनयगीतो आदि में भी ३-४ स्वरो का ही प्रयोग साधारणतः होता है तब क्या वे पाठ कहे जा सकते हैं? वैदिक मन्त्रों का उच्चारण कुछ स्वरो में ही होता है लेकिन रक्ति नहीं होती इसलिये वह 'मन्त्रपाठ' कहलाता है। लेकिन उन्हीं मन्त्रों का 'रक्ति' से युक्त सप्तकरूप स्वरो में प्रयोग होते ही वही 'सामगान' कहलाता है। इसलिये रक्ति से रहित केवल उच्चनीच ध्वनिसहित प्रयोग ही पाठ्य कहा जाता है।

'वण' के सबंध में यह स्पष्ट रूप से समझ लेना जरूरी है कि पाठ्य और गान में भेद स्थापित करने की दृष्टि से ही भरत ने पाठ्य योग में उदात्तदि ४ वण कहे और गान के ४ वण अलग से २९वें अध्याय में कहे हैं अथवा अलग अलग वण कहने की कोई जरूरत नहीं थी।

उपयुक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि उदात्तादि वर्णों के योग के कारण पाठ्य के अनगत सामान्य बोलचाल और स्वरविशेष को 'अश' या आधार बना कर किया जाने वाला 'पाठ'—इस प्रकार 'गान' के अतिरिक्त मनुष्य के समूचे वाग्व्यवहार का ग्रहण हो जाता है।

वर्णों का रसो में विनियोग भरत ने इस प्रकार करने के लिये कहा है—हास्य शृंगार में स्वरित-उदात्त, वीर रौद्र अद्भुत में उदात्त कम्पित, करुण वीभत्स भयानक में अनुदात्त स्वरित-कम्पित वर्णों से पाठ करना चाहिये। इस अंश की टीका में अभिनव ने किस स्वर को स्थायी बनाकर किस वण का कौन कौन सी जातियों में विनियोग करना चाहिये यह भी बताया है।

इस सदभ मे जाति कहने का इतना ही अभिप्राय है कि उन जातिया के अश स्वरो का प्रयोग होना चाहिये ।

काकु—‘साकाक्ष’ और ‘निराकाक्ष’ वाक्या के आधार पर भरत ने द्विविधा काकु कही है—‘साकाक्ष काकु और ‘निराकाक्ष काकु । साकाक्ष वाक्य उसे कहा जा ‘जनियुक्ताथक’ है और निराकाक्ष वाक्य वह ह जो ‘नियुक्ताथक’ ह । सामान्य रूप स इसका अथ यह किया जा सकता है कि जिस वाक्य का अथ निश्चित न हो या जिसमे आकाक्षा बनी रहे यानी वात अधूरी रह जाय वह साकाक्ष वाक्य होता ह और जहा आकाक्षा समाप्त हा जाती ह यानी निश्चित अथ का बोध हा जाता ह वह निराकाक्ष वाक्य ह । साकाक्ष वाक्य मे प्रयुक्त काकु साकाक्ष और निराकाक्ष वाक्य मे प्रयुक्त काकु निराकाक्ष कहलाती ह । अभिनवगुप्त ने ‘काकु’ की टीका मे अनेक मत मतात्तरो का खडन मडन करते हुए अपना पक्ष स्थापित किया है । यहा काकु सम्बन्धी विश्लेषण अभिनवगुप्त के अपने मत के आधार पर ही करने का प्रयत्न किया गया है ।

साकाक्ष काकु वह ह जो शब्दा द्वारा वाच्य अथ के अतिरिक्त बहुत अधिक अथ का बोध कराती ह । काकु मुख्य रूप से दो काय करती ह—१ अथबाध और २ चित्तवृत्तिबाध । इनमे से पहली ‘अथकाकु’ और दूसरी ‘रसकाकु’ ह । स्वर, स्थान, वण, अलकार, अग—ये पाचो गुण वास्तव मे काकु को ही उपकृत करते है । काकु इन सबमे यात ह इसलिये वही प्रमुख ह । ‘अल करोति इति अलकार’ इस व्युत्पत्ति से काकु का पर्याप्त विस्तार करने के कारण ही उच्चदीप्तादि को अलकार’ कहा जाता ह । ये काकु के उपकारक, सम्पादक ( निर्माता ) और परिपूणता लाने वाले ह । विच्छेद आदि अग भी रस, अथ, शोभा और कम द्वारा काकु का ही पोषण करते है । वाचिकाभिनय मे भी काकु ही अथ का ‘अभिनयन’ करती ह—‘अभि मुखेन नयतीति अभिनय’ अर्थात् मुरय रूप से ले जाती ह । शेष पाचो गुण काकु के ही विस्तार है, इसीलिये भरत ने अध्याय के अ त मे ‘उक्त काकुविधानम्’ के द्वारा काकु मे ही शेष पाच का भी समावेश कर दिया ह ।

चित्तवृत्तिबोधिका रसकाकु वणहीन भी हो सकती ह । ‘सवित’ के ‘स्पन्दन’ या ‘प्राणो’ के ‘उल्लास’ से जो नादात्मिका वाणी उत्पन्न होती ह उसमे सदा साथक वर्णों का प्रयोग नही होता, इसलिये उसके द्वारा चित्त के हृषशोकादि भावा का ही बोध होगा । पशुपक्षियों की विशिष्ट ध्वनियो से भी उनकी भय, शोकादि चित्तवृत्ति का बोध तो हो सकता ह लेकिन नाद के बल से उसका अनुमान ही किया जाता ह, वर्णों का प्रयोग न होने से सीधे वाच्य नही होता । इसलिये नादात्मक ध्वनि मे ‘व्यभिचार’ नही हो सकता, एक प्रकार का नाद सदा एक ही भाव का बोध करा सकता है । ‘झटिति’ निकलने वाली यह ध्वनि मुखराग, पलकादि सात्त्विक भावो के समान है जो स्वय उदभूत हाते है और भावो का बोध करा के तुरत विलीन हो जाते है । लेकिन वर्णात्मक ध्वनि मे काकु का प्रयोग होने पर वाच्याथ से भिन्न व्यग्याथ भी निकल सकता है जो वाच्यार्थ से विपरीत भी हो सकता ह ।

रसकाकु को चित्तवृत्तिबोधिका और अथकाकु को अथबोधिका कहने से यह शका हो सकती है कि नेपथ्य पाठ या दूरस्थ के प्रति भाषण मे उपयुक्त दोनो व्यापारो को छोडकर

दूरश्रव्यता ही प्रयोजन होता है, तब वहाँ कौन सी काकु मानी जाय ? इस शका का समाधान अभिनवगुप्त के अनुसार यह है कि सामान्य व्यवहार में तो केवल दूरश्रव्यता प्रयोजन हो सकती है लेकिन नाट्य में किसी परिस्थिति को साधक बनाना या व्यक्ति विशेष की चित्तवृत्ति पर प्रकाश डालना ही नेपथ्यपाठ या पुस्तकपाठ के अभिनय का प्रयोजन होने के कारण वहाँ भी अथबोध या चित्तवृत्ति बोध ता होता ही है। इसलिये श्रव्यता रूपी प्रयोजन के आधार पर तीसरी काकु मानने की जरूरत नहीं है। लेकिन किसी विशेष परिस्थिति में 'स्वरकाकु' मान सकते हैं। जैसे—कुछ दूरी पर कुछ व्यक्ति झगड़ रहे हों तो शब्द स्पष्ट सुनाई न देने पर भी आवाज से ही समझ में आ जाता है कि झगड़ा हो रहा है।

भरत ने सिर्फ 'साकाक्ष' और 'निराकाक्ष' काकु ही कही है अथकाकु, रसकाकु या स्वरकाकु नहीं, फिर भी पाठ्य के जिस उच्चारणभेदरूप धम को उसने काकु कहा है उसका कारण स्वरभेद है इसलिए उसे 'स्वरकाकु' सज्ञा दी जा सकती है। स्वरों के विनियोग द्वारा पाठ्य और उर, शिर तथा कठ से उत्पन्न स्वरों में सामान्य बोलचाल—भरत के वचनों से 'स्वरकाकु' के ये दो रूप समझ में आते हैं।

भरत के अनुसार प्रश्नसूचक वाक्य को नीची ध्वनि में शुरू करके उसका अंत सबसे ऊँची ध्वनि में करना चाहिए। उसी वाक्य का ध्वनिकम उल्टा करने से सामान्य वाक्य हो जाता है। यही साकाक्ष और निराकाक्ष काकु है। जैसे—'काम हो गया? काम हो गया। इन दो वाक्यों में से पहले में 'गया' के अंत में स्वर सबसे ऊँचा रहेगा। दूसरा वाक्य स्वीकृति सूचक है क्योंकि 'गया' में 'काम' की अपेक्षा ध्वनि क्रमशः नीची होती जायगी।

काकु शब्द की व्युत्पत्ति 'कक लौल्ये' धातु से है जिसका अर्थ है चंचलता। लेकिन सदभ के अनुसार लौल्य का अर्थ है स्वरवैचित्र्य। जिस वाच्यभूमि में यह वैचित्र्य ईषत रूप से दिखे वह 'काकु' कहलाती है। 'कक' का अर्थ जिह्वा भी होता है। जिह्वा अर्थात् वाणी व्यापार से काकु कहा जा सकता है।

अलकार—'अल पर्याप्त काको स्वरूप येन सम्पाद्यते सोऽलङ्कार'—अभिनवगुप्त ने 'अलकार' की यह व्युत्पत्ति दी है। इसका अर्थ यह है कि काकु का स्वरूप जिसके द्वारा पर्याप्त रूप से सम्पन्न हो वह अलकार है। ध्वनि के तीनों स्थान यानी मद्र, मध्य और तार में से हरेक में ध्वनि के फिर से नीच, मध्य, उच्च यानी अनुदात्त, स्वरित और उदात्त भेद हो सकते हैं। इन गुणों के कारण ही काकु स्फुट होती है। भरत ने छ अलकार बताए हैं—उच्च, दीप्त मन्द्र, नीच, द्रुत तथा विलम्बित। इनमें दो दो के तीन जोड़े हैं—उच्च दीप्त, मन्द्र नीच, द्रुत विलम्बित। शुरू के दो जोड़े मुख्य रूप से स्थानों से और तीसरा जोड़ा लय से संबन्ध रखता है।

'उच्च' शिर के अधोभाग में रहता है। दूरस्थ के प्रति भाषण में, विस्मय, उत्तरोत्तर सजल्प ( एक दूसरे से बढ़ बढ़ कर बातें ), परोक्ष व्यक्ति को बुलाने और त्रास देने में इसका प्रयोग होता है। तीन विभिन्न प्रकार के काय करने के कारण अभिनवगुप्त ने इसके ३ भेद किये—दूरस्थ के प्रति भाषण प्रयोजन होने से 'स्वरकाकु', विस्मयादि अपने हृदयगत भावों को

प्रकट करने में प्रयुक्त होने वाली 'रसकाकु' और त्रासादि देने में यानी अय व्यक्ति में भाव उत्पन्न करने में कारणस्वरूप विभावकाकु' ।

'दीप्त' शिर के ऊर्ध्वभाग में स्थित होता है । इसका प्रयोग आक्षेप, कलह, विवाद, अमष, घृष्टता, क्रोध, शीघ्र, दप, ललकार, भत्सना, क्र दन में होता है । स्वरकाकु ही शिर के तारतर भेद से 'श्रुतिकाकु' कहलाती है । तार' शब्द का अर्थ ही प्रकष है । द्वीप्त में उच्च की अपेक्षा स्वर का प्रकष होता ही है ।

'मद्र' हृदय के ऊर्ध्वभाग में और 'नीच' हृदय के अधोभाग में रहते हैं । निर्वेद, ग्लानि, चिंता औत्सुक्य, दैन्य, याधि, शस्त्रक्षत, मूर्छा, मद, गुप्तकथन में 'मद्र' और स्वाभाविक भाषण, व्याधि, शम, श्रम से उत्पन्न थकान, त्रस्त होने गिरने, मूर्छा में 'नीच' प्रकट होता है । इनमें भी 'स्वचित्तवृत्ति अपण होने पर अर्थात् अपने भावों का बोध कराने में रसकाकु और 'परस्य रूपोत्पादन' में यानी दूसरे व्यक्ति में भाव उत्पन्न कराने में अभिनवगुप्त ने 'विभावकाकु' कही है । प्रयोजन भेद से अलकारों का मिश्रण भी हो सकता है ।

'द्रुत' और 'विलंबित' मुख्य रूप से लय से संबंधित अलकार हैं यह पहले कहा जा चुका है । भरत ने कहा है कि ये कण्ठ के ऊर्ध्वभाग से सम्पन्न होंगे जिसका अभिप्राय स्पष्ट नहीं है । त्वरितगति से युक्त 'द्रुत' और धीमी गति से युक्त 'विलंबित' अलकार होता है । विलास, बुदबुदाना, भय, शीत, ज्वर, त्रासित, वेदनादि में 'द्रुत' का और शृंगार कर्षण, विवर्कित विचार अमष, असूया अव्यक्त्याथ, प्रमाद, लज्जा, चिंता, तजन, दोषवपन, दीघरोग में 'विलंबित' काकु होती है ।

विभिन्न भावों की अभिव्यक्ति में अनेक अलकारों का एक साथ प्रयोग होता है । दूर स्थित व्यक्ति से बात करने, ललकारने, डराने धमकाने आदि में ध्वनि स्वाभाविकता तार से तारतर होती जाती है और गति भी द्रुत हो जाती है । इसलिये इन प्रसंगों में उच्च, दीप्त, द्रुत अलकारों से युक्त काकु का प्रयोग करना चाहिए । व्याधि शोक, भयभीत, शस्त्र से क्षत होने, गूढ बात कहने, चिंता आदि में स्वर नीचा हो जाता है, इसलिए मन्द्र, नीच अलकार-प्रयोग का विधान है । इन प्रसंगों में गति भी धीमी हो जाती है । इसी प्रकार अन्य परिस्थितियों में भी एक से ज्यादा अलकारों का एक साथ प्रयोग होता है ।

लघु अक्षरों से युक्त पाठ्य में उच्चदीप्त और गुरु अक्षर युक्त पाठ्य जो सौम्य अर्थ और सुखकर भावों से पूंण हो उसमें मन्द्र विलंबित प्रयोग होता है । जिनमें तीक्ष्ण, रूक्ष अक्षरों का ज्यादा संयोग हो उनमें भी दीप्त का प्रयोग करना चाहिए । इस प्रकार भरत ने अक्षरों को योजना के साथ भी अलकार विनियोग बताया है ।

हास्य, शृंगार, कर्षण में विलंबिता, वीर, रौद्र, अदभुत में दीप्ता और वीभत्स, भया नक में द्रुता, नीचा काकु का प्रयोग करना चाहिये । इस रूप में नाना भावों और रसों के उपयुक्त काकु प्रयोग का भी भरत ने विधान किया है ।

अग—अग ६ है—विच्छेद, अपण, विसर्ग, अनुबन्ध, दीपन, प्रशमन । उच्चारण के बीच में विराम के कारण होने वाला अग 'विच्छेद' है । तरंगित होते हुए मधुर स्वर से युक्त नाद से रगस्थल को भरते हुए पाठ होने पर 'अपण' होता है । वाक्य समाप्ति पर होने वाला

न्याम त्रिमय' ह । पदा के गीन मे जहा विच्छेद न हो यानी उच्छवास न हो वहा 'अनुबध' हाता ह । तीनो स्थाना मे शाभित होने वाला स्वर का क्रमश चढते जाना 'दीपन' और तार म पट्टेचे हुग सगो का वैस्वय के बिना क्रमश नीचे उतरना 'प्रशमन' होता है ।

अभिनव गुप्त ने विच्छेद अनुबध १, अण विसग और दीपन प्रशमन यो तीन द्विक बनाये ह । द्विको के जग विपरीताथक है । विच्छेद अनुबध मे ध्वनि का 'त्रुटितत्व-अत्रुटितत्व' या 'अभाव-भाव' होता ह । विच्छेद मे ध्वनि न रहने से त्रुटितत्व या अभाव होता ह । भरत के अनुसार 'विसग' का अथ वाक्य के अ त मे होने वाला विराम है, लेकिन अभिनवगुप्त ने विसग को अपण का विपरीताथक बताया ह । 'अपण' मे नाद की पुष्टता यानी भरापन रहता है, इसलिये विसग मे अपुष्टता यानी भराव का अभाव होना चाहिये । विसग के भरतोक्त लक्षण 'वाक्य यास' का अथ अभिनवगुप्त ने वाक्योच्चारण के समय नाद का त्याग अथवा क्षीणता किया है । लेकिन किसी विशेष चित्तवृत्ति मे तो यह हो सकता ह, सदा नही । अभिनवगुप्त ने इनका सम्बन्ध नाद के पीवरत्व अपीवरत्व से भी जोडा है, इसलिये सामान्य अथ यह निकाला जा सकता ह कि अपण मे नाद पुष्ट या भरा हुआ और उत्तरोत्तर बढती हुई तीव्रता से युक्त तथा विसग मे इसके विपरीत अपुष्ट, बिना भरा और क्रमश क्षीण होता हुआ रहता है । क्रमश दीपन होता हुआ यानी तारस्थान की ओर चढता हुआ 'दीपन' और क्रमश शभित होता हुआ यानी तार से मद्र की ओर उतरता हुआ 'प्रशमन' होता है ।

इस प्रकार दीपन प्रशमन मे नाद की 'तारता' ( पिब ), अर्पण विसग मे 'तीव्रता' ( इटैसिटी ) और विच्छेद अनुबध मे 'काल' ( डयूरेशन )—नाद के तीन गुणो का समावेश किया जा सकता है । नाद की चौथी विशेषता 'विशेष गुण' ( टिम्बर ) का यहा अभाव ह क्योकि नाट्य प्रयोग के लिये विशिष्ट प्रकार की कठ ध्वनि वाले नर का चुनाव तो किया ही जाता ह, इसलिये चुन लिये जाने पर 'कठगुण' का नही बल्कि कठ मे भावानुकूल परिवतन का ही महत्व हो सकता है । इसी को काकु कहा गया है । विशेष गुण' का सम्बध विभिन्न व्यक्तिया या वाद्यो के उस गुण से ह जिसके कारण एक व्यक्ति की ध्वनि अ य व्यक्ति से अथवा एक वाद्य की दूसरे वाद्य से अलग पहचानो जाती ह ।

पाठ्य मे हास्य शृगार को अभिव्यक्ति के लिये अपण, विच्छेद, दीपन, प्रशमन का, करुण के लिये दीपन, प्रशमन का वीर, रौद्र, अद्भुत के लिये विच्छेद अनुबन्ध, दीपन, प्रशमन का, बीभत्स, भयानक के लिये विमग, विच्छेद का प्रयोग करना चाहिये । अगो का त्रिस्थानगत प्रयाग इस प्रकार ह—दूरस्थ के प्रति भाषण मे शिर से उत्पन्न तार स्थान से, कुछ पास स्थित के प्रति कण्ठ से उत्पन्न मध्य स्थान से और बिल्कुल पास वाले के प्रति हृदय से उत्थित मद्रस्थान से पाठ्य प्रयोग करना चाहिये । मन्द्रतम और तारतम स्थानो का प्रयोग नही होता ।

रसो मे विभि न लयो का विनियोग यो ह—हास्यशृगार मे मध्य लय, करुण मे विलम्बित और वीर, रौद्र, अद्भुत, बीभत्स, भयानक मे द्रुत । विच्छेद मे विराम के काल का निगय लय के आधार पर ही होता ह, इसीलिये लय विधान भी किया गया ह ।

भरत ने अग मे विराम का आधार अथसमाप्ति बताया गया है, छन्द नही क्योकि

अथसमाप्ति का बोध कराने के लिये एक, दो तीन या चार अक्षरो के वाद भी विराम हो सकता है लेकिन छेद में विराम निश्चिन स्थान पर ही होता है। विराम भेद से एक ही वाक्य का अर्थ बदल जाना है। जैसे—नहीं जाओ। इसमें नहीं के वाद विराम करने से 'जाओ' अर्थ निकलेगा और विराम के बिना एक साथ उच्चारण से 'मत जाओ'। विराम का गलत स्थान पर प्रयोग होने से अर्थ का अन्तर्भाव भी हो सकता है। इसलिये भरत ने विराम में विशेष प्रयत्न करने के लिये कहा है।

आगिक वाचिक अभिनय में भी विराम का अत्यन्त महत्त्व है। बात शुरू होने पर दृष्टि उठती और समाप्ति के साथ नीचे गिरती है। बात के आरम्भ और समाप्ति के साथ हाथ भी उठते व गिरते हैं। वीर रौद्र रस में हाथ मारने के लिये आकुल हाते हैं और वीभत्स में घणा के कारण सिकुड़ जाते हैं। क्रोध में स्तब्ध होने पर और भयभीत होने पर हाथ निचेष्ट होकर खुल जाते हैं। इस प्रकार भरत के अनुसार अर्थ निश्चय हाथों के अभिनय, अलंकार और विराम से होता है।

विराम का प्रयोग अथ समाप्ति, पद समाप्ति या 'प्राण' के अनुरोध से होता है। 'प्राण' का अर्थ सामान्यतः 'सास टूटना' लिया जा सकता है। अभिनवगुण ने इसके लिये कहा है—'प्राणा रसभावाद्या तदौचित्येन छेद' अर्थात् रसभाव नाट्य प्रयोग के प्राणरूप है। रस भाव के औचित्य के अनुसार होने वाले 'छेद' या विराम को 'प्राणवश' कहा जा सकता है।

अथबोध में अक्षरो के कषण का विशेष महत्त्व है। 'कषण' का अर्थ है दीर्घ उच्चारण। इसका सम्बन्ध लय से है। अक्षरो का कषण होने पर लय स्वाभाविक रूप से विलंबित हो जाती है। पाठ्य में अक्षरो को अधिक से अधिक ६ कलाओं तक खींचा जा सकता है ('कला' संगीतशास्त्र का पारिभाषिक शब्द है जिसका मुख्य अर्थ १० लघु अक्षरो के उच्चारण का काल है।) विराम का प्रयोग इस ढंग से होना चाहिये कि छेद टूटे नहीं, छेदों में मिश्रण का भ्रम न हो और अर्थ भग्न न हो।

भरत की काकु का वनि के 'गुण' से सम्बन्ध नहीं है। काकु और ध्वनि के 'गुण' का सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयत्न सबसे पहले शाङ्गदेव के 'संगीत रत्नाकर' में किया गया है। इस ग्रन्थ के प्रकीर्णकाव्याय में 'छाया' नामक स्थाय के पर्याय के रूप में 'काकु' का प्रयोग हुआ है। काकु के ६ भेद कहे गये हैं—स्वरकाकु, रागकाकु, अय रागकाकु, देशकाकु, क्षेत्रकाकु और यन्त्रकाकु। इनका सब व संगीत से है। इसलिये यहाँ नामाल्लेख ही पर्याप्त है।<sup>१</sup>

'काव्य प्रकाश' के तृतीय उल्लास में आर्थी व्यजना के निरूपण से भी काकु के महत्त्व पर कुछ प्रकाश पड़ता है। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित कारिका द्रष्टव्य है।

वक्तु बोद्धव्य काकूना वाक्य वाच्यायसन्निवे ।

प्रस्ताव देश कालादेर्वैशिष्ट्यात् प्रतिभाजुषाम ।

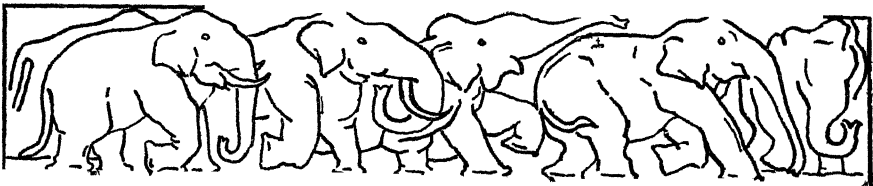
योग्यस्यान्याथधीहेतुर्व्यापारो व्यक्तितरेव सा ॥

१ विशेष विवरण के लिये संगीत रत्नाकर, २, श्लोक १२०-१२६ देखें। विशेष विवेचनात्मक टिप्पणियों के लिये लेखिका का शोध प्रकाशित होने वाला 'संगीत रत्नाकर' पर हिन्दी टीकाग्रथ द्रष्टव्य है।

अर्थात् वक्ता, बोद्धा, काकु, वाक्य, वाच्यादि के वैशिष्ट्य से विदग्ध लोगो को वाच्याथ से भिन्न अ याथ की प्रतीति कराने वाला जो अथ व्यापार होता ह वह आर्थी व्यञ्जना ही ह । काकु का लक्षण मम्मट ने 'वनेविकार' दिया ह । काकु ( स्वर भेद ) वाच्याथ से भिन्न लेकिन वाच्याथ के द्वारा ही व्यञ्जित होने वाले अथ का बाध कराती ह । अभिनव गुप्त ने अथबोविका अथकाकु और भावबोविका रसकाकु—मे जो दो भेद काकु के किये उन दोनो का समावेश काव्य प्रकाश की काकु मे हो जाता है क्योकि शब्दो के द्वारा अथबोध और उन शब्दो मे रहने वाले स्वर भेद से चित्तवत्तिबोध—ये दोनो प्रयोजन सिद्ध हो जाते है ।

भरत के काकु विद्वान के विश्लेषण से यह निष्कष निकलता ह कि काकु के द्वारा बोधित होने वाली वस्तु व्यग्य ही होती ह वाच्य नही । वाच्याथ काकु का क्षेत्र नही ह । शब्दो के द्वारा वाच्याथ से भिन्न अनुभूत होने वाला अथ और स्वरो के आधार पर होने वाला भाव-बोध—दोनो व्यजित होते ह । किसी रस या भाव का नाम लेने से उसकी अनुभूति नही होती बल्कि उसके अनुकूल वातावरण का निर्माण करने पर ही होती ह क्योकि रस या भाव स्वरो के वाच्य नही होते बल्कि स्वरो के व्यग्य होते ह । वहा अभिधा, लक्षणा और आर्थी व्यजना पीछे छूट जाती है । जब शब्द की सब शक्तिया अभीष्ट भाव का बोध कराने मे असमथ हो जाती ह तब काकु अपना काय करती ह । चढना उतरना, तीव्र मन्द होना और विस्तार-सकोच-यही स्वर के धम ह, यही काकु ह यी सगोन के भावपथ का आधार और प्राण है ।

काकु सबही इस सारी चर्चा के आधार पर यह निष्कष निकाला जा सकता है कि भरत की काकु का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत ह जिसमे गान तथा ध्वनि के 'विशेष गुण' को छोड कर सामाय बोल चाल और पाठ्य से सबद्ध ध्वनि के सब धम समाविष्ट ह । काव्य प्रकाश कार की काकुआर्थी व्यजना के अनेक कारणो मे से एक ह जिसमे अभिनवगुप्त की अथकाकु और रसकाकु का समावेश ह । भरत की काकु नाट्य से, मम्मट की काकु काव्य से और शाङ्गदेव की काकु मुद्र्य रूप से गीतवाद्य से सबधिन ह । वास्तव मे ये सभी विभिन्न क्षेत्रो मे ध्वनि के उस धम की धोनक है जिमके कारण अथबोध और भावबोध होता है जो ईश्वर प्रदत्त वाणी के मनुष्य कृत विकास को सूचक ह ।



# “प्राचीन भारतीय पुर एवं संस्कृति”

उदय नारायण राय

आज के युग में हमें ग्राम की तुलना में नगर में अधिक तडक भडक देखने को मिलती है। जब गाव का रहने वाला पहली बार नगर में आता है तो वहाँ की ऊँची अट्टालिकाओं, लम्बे चौड़े राजमार्गों पर तेज रफतार से भागती हुई तरह तरह की सवारियों, नाट्यशाला, सिनेमा घर, मनमोहक वस्तुओं से सुशोभित दूकाना तथा रात की रोशनी आदि को देख कर वह अपने को एक नई दुनिया में पाने लगता है। पुर के लागा की रहन सहन, बात चीत का ढग, दैनिक चया तथा आर्थिक और बौद्धिक जीवन आदि ग्रामवासियों की अपेक्षा पथक हुआ करता है। इन सब बातों का देखते हुए हमारे मन में इस कुतूहल का उत्पन्न होना स्वाभाविक ही है कि क्या प्राचीन काल में भी ग्राम जीवन और नगर जीवन में इस तरह का कोई भेद होता था या नहीं? हमारा प्राचीन साहित्य विश्वास दिलाता है कि यह अंतर हमारा देश में कोई आज ही नहीं, पहले भी माना जाता था। इस सब में कालिदास के ‘शाकुतलम’ नामक नाटक में एक महत्त्वपूर्ण उल्लेख मिलता है। इस ग्रन्थ में दिखाया गया है कि राजा दुष्यन्त की प्रियसी हसपदिका उनसे रूठ गई। वे विदूषक को आदेश देते हैं कि तुम जाकर उसे जरा ‘नागरिक वृत्ति’ से समझा दो।<sup>१</sup> इस समस्त पद से तात्पर्य शहर में रहने वाले लोगों के वार्तालाप की निपुणता एवं व्यवहार चातुर्य से है।

इसी ग्रन्थ में कण्व ऋषि के आश्रम का वर्णन आता है, जिसमें शाङ्गरव और शारद्वत नामक उनके दो प्रिय शिष्य रहते थे। आचार्य की आज्ञा के अनुसार वे शाकुन्तला को ले कर राजा दुष्यन्त की राजधानी हस्तिनापुर में उसे सोपने को पहुँचे। उसका दुष्यन्त के साथ गान्धर्व विवाह कण्व के आश्रम में पहले ही हो चुका था। शाङ्गरव वहाँ पहुँचते ही घबड़ा कर शारद्वत से अपने मनोभाव प्रकट करने लगा “मित्र! यह बात तो सही है कि राजा दुष्यन्त बड़े ही आचार विचार वाले हैं और उनके राज्य का कोई भी व्यक्ति अपने धर्म और मर्यादा को नहीं छोड़ता, पर सुनी जगह पर रहने के कारण यहाँ का जनरव मुझे काटने दौ रहा है। मेरी तो दशा वैसी ही हो गई है जिस तरह तेज आग की भयंकर लपटों से खाव होते हुये घर को देखने पर होता है।”<sup>२</sup> शारद्वत भी उसका समर्थन करता हुआ कहता है— “मेरी भी दशा तुम्हारी ही तरह हो गई है। पुर में आने पर मनुष्य कुछ इसी तरह भोचक

१ “सखे ! गच्छ, नागरिकवृत्त्या सान्त्वयैनाम”

शाकुन्तलम, अंक ५

२ “तथापीद शश्वत्परिचित विविक्तेन मनसा

जनाकीण मन्ये हृतवहपरीत गहमिव ॥

अभिज्ञान शाकुन्तलम, अंक ५, ११



हो जाता ह । मै भी पासारिक सुब और वासनाआ मे चिपटे हुये नागरिको को उसी तरह देखना ह जिस तरह स्नान किया हुआ व्यक्ति तेल से सने गन्दे आदमी को, जागता सोते को, स्वतंत्र परानीन को या पत्रित्र नर पापी को देखना ह ।”<sup>१</sup> इन उल्लेखो से स्पष्ट है कि नगर जीवन जोर ग्राम जीवन तथा नसी तरह नगर जीवन और अरण्य-जीवन म भेद था ।

कालिदास प्रणीत मालविकाग्निमित्रम मे ग्राम नगर भेद के विषय मे एक महत्वपूर्ण उल्लेख मिलता ह । इसके पहले अक मे गणदास और हरदत्त नाम के दो आचार्यों का वणन मिलता ह जो कि सगीत के ममज्ञ थे । पर, दोनो एक दूसरे से जलते और नीचा दिखाने की ताक मे रहते थे । एक दिन वे एक दूसरे को हराने की ठान कर राज दरबार मे पशुप्रे और महाराज से निवेदन किये कि श्रीमन, ! हम लोगो के कला ज्ञान की परीक्षा अपने सामने ले कर सदा के लिये निपटारा कर दे कि हम मे कौन विषय का अधिक ममज्ञ है ? उस समय दरबार मे सयोग वश महाराजो और उनके साथ परिव्राजिका कौशिकी भी उपस्थित थी । महाराज देवी कौशिकी से बडे हो शिष्टाचार के साथ कहते है कि इन दीनो कलाकारो की ज्ञान परीक्षा अगर आप ही कर देती तो अच्छा रहता । इस पर परिव्राजिका अचम्भित हो, कहती ह— ‘महाराज ! आप भी क्या मजाक करने है । नगर के रहते रत्न की परख कही गाव मे हाता है’<sup>२</sup> राजशेखर प्रणीत कपूरमञ्जरी मे विदूषक ( कुरङ्गक नामक ) कहता है कि कस्तूरिका का विक्रम कही ग्राम मे सम्भव हो सकता है ? ( कत्थूरिआकुग्गामे विवि कणि आदि ) । इस उल्लेख से स्पष्ट है कि नगर म गुण की परख रखने वाले व्यक्तियो एव कला कारो का बाहुल्य था । इस कथन की तुलना हम बिहारीलाल के निम्नलिखित दोहो से कर सकते है—

वे न इहा नागर बडे जिन आदर तो आब ।  
 फूल्यौ अनफूल्यौ भयौ गँवई गाव गुलाब ॥  
 कर ल सूँधि सराहि कै सब रहे गहि मौन ।  
 ग धी ग ध गुलाब की गँवई गाहक कौन ॥

अजो ! गाव मे गुलाब का फूलना न फूलना एक सा ही ह । भला, वहा वे कदरदा जौहरी ( नागर ) कहा ह जो उसका कोमत को समझे । अरे इत्रफराशि ! तेरी अक्ल कही मारी गई ह क्या रे ? तू इस बात को समझता क्या नही कि तरे गुलाब के गाहक भला कही गाव ( गँवई ) मे मिल सकेगे ? मालविकाग्निमित्रम एव कपूरमञ्जरी के प्रमाणो से स्पष्ट है कि जो विद्वान यह कहते ह कि प्राचीन भारत मे नगर नही थे वे भ्रम मे ह । ग्राम और नगर मे जो अन्तर आज माना जाता ह वह पहले भी माना जाता था ।

भास-कृत स्वप्नवासवदत्तम मे वणन मिलता ह कि जब राजा का दल बल सूने जगल मे ऋषि के आश्रम में प्रवेश करता ह तो वहा खलबली मच जाती ह । राजा का एक मुँहलगा

१ अभ्यक्तमिव स्नात शुचिरशुचिमिव प्रबुद्ध इव सुप्तम ।

बद्धमिव स्वैरगतजनमिव सुखसगिनमवैमि ॥” वही, अक ५, १२

२ अलमुपालम्भेन ! पत्तने सति ग्रामे रत्नपरीक्षा’

मालविकाग्निमित्रम, अक १

कर्मचारी जो सुलझा हुआ भी था दूसरे कमचारियों को फटकार लगाता हुआ कहता ह—“हे ! आप इस बात को समझते क्यों नहीं कि यह तपोवन है ? यहा किसी प्रकार की भगदड मचाने की आवश्यकता नहीं ह क्योंकि इससे राजा की बदनामी होगी । आश्रम मे रहने वाला के साथ मीठे वचन बोलना चाहिए और अच्छा व्यवहार दिखाना चाहिये । वे नगर के अपमान से बचने के लिये ही तो आ कर वन मे रहते है।” इस उद्धरण से स्पष्ट ह कि नगर लौकिक साधनाआ के लिये था और जगल धम-साधना के लिये ।<sup>१</sup> पारमार्थिक बौधायन ने कहा ह कि पुर मे रहने वाले मनुष्य का नेत्र वदन एव शरीर कुण्ठित हो जाता ह तथा फलस्वरूप सिद्धि प्राप्ति के लिये वह आयोग्य हो जाता है ।<sup>२</sup> ह्य कृत रत्नावली नाटिका मे विक्रमबाहु का अमात्य वत्सभूमि उदयन की राजधानी कौशाम्बी मेरा जदरबार की चहल पहल का देख कर स्तब्ध हो कहने लगता ह —अजी ! कही ह्यसारो मे बँधे कुञ्जर मेरी दष्टि को लुभा रहे है तो कही मन्दुरा मे बँधे हुये तुरग । कभी सगीत ध्वनि से मै आकृष्ट हो रहा हूँ तो कही दरबार मे लगे गोष्ठियों के द्वारा । राजमहल के बाहरी दश्य को ही देख कर सिंहलेन्द्र का ऐश्वय मुझे विस्मत हा जाता है । प्रवेश द्वार पर ही खडे मेरे कुतूहल को लख कर द्वारपाल मुझे गवार के रूप म ग्रहण कर रहा है ।—

‘आक्षिप्तो जयकुञ्जरेण तुरगा निवणय वल्लभा  
 न्सगीतध्वनिनाहृत क्षितिमत गोष्ठीषु तिष्ठत्क्षणम ।  
 सद्यो विस्मत्सिंहलेन्द्रविभव कक्ष्याप्रदेशेऽप्यहो  
 द्वा स्थेनैव कुतूहलेन महता ग्राम्यो यथाऽह कृत ॥

हुयेनमाग लिखता ह कि कायकुब्ज तथा अय नगरो मे रहने वाले भारतीय नागरिको की चाल ढाल अनुकरणीय थी । वात्स्यायन के कामसूत्र मे वर्णित ‘नागरक’ शहर की सभ्यता मे पले हुए कला-प्रमी शौकीन भारतीय नागरिक का प्रतिनिधित्व करता है । उन्होने ‘नागरक’ की जिस दिनचर्या का उल्लेख किया है, उसमे प्राचीन पुर-समाज के सास्कृतिक जीवन का हमे एक सुन्दर प्रतिबिम्ब मिलता है ।

प्राचीन समय मे नागरिको की वेशभूषा किस तरह की होती थी यह तो स्वय एक बडा विषय हो जाता है जिस पर स्वतन्त्र ग्रथ का निर्माण किया जा सकता है । यहा सक्षेप मे इतना कह देना आवश्यक ह कि चीनी यात्रियों का यह कथन कि भारतवष मे दर्जीगीरी होती ही नहीं थी, पूणतया निराधार ह । उनका यह वक्तव्य नगर मे रहने वालो की वेश भूषा से नहीं, अपितु बौद्ध श्रमणो के पहनावे से सम्बन्धित ह । चीनी यात्री यहा अधिकतर

१ ‘परिहरतु भवान नपापवाद न परुषमाश्रमवासिधुप्रयोज्यम ।  
 नगरपरिभवाविभोक्नुभेते वनमभिगम्य मनस्विनो वसन्ति ॥”

स्वप्नवासवदत्तम अक १

२ ‘पुररेणुकुण्ठितशरीरस्तत्परिपूणनेत्रवदनश्च । नगरे वसन  
 सिद्धिमवाप्स्यतीति न तदस्ति ।’ बोधायन धमसूत्र, २,३,५३ ।

३ देखिये मेरा ग्रथ ‘स्टडीज इन एशेट इंडियन हिस्ट्री ऐंड कल्चर’ प्रस्तावना ।

मठों में रहते थे जहाँ पर भिक्षु लोग बिना सिले हुए वस्त्रों को प्रयोग में लाते थे। जहाँ तक परवासियों का प्रश्न है, व बारीकी के साथ सिंठे हुए कपड़े पहनते थे। वस्तुस्थिति तो यह है कि सँधव सभ्यता काल से ही हमारे देश में सुई तागे व्यवहार में लाये जाते थे तथा कपड़ों की कतरन एवं सिलाई एरु पुरानी भारतीय परम्परा थी। अधोवस्त्र के रूप में अधिकतर वीती काम में लाई जाती थी, जो सूती और रेशमो दोनों ही हुआ करती थी। लोग कभी कभी पायजामा भी पहनते थे जिसको 'स्वस्थान' <sup>१</sup> कहा जाता था। लगता है कि भोजपुरी भाषा का 'सुत्थन' शब्द इसी 'स्वस्थान' शब्द का अपभ्रंश है। उत्तरीय वस्त्र के रूप में मिजई या कुर्त्ता का प्रयोग होता था। विशेष अवसरो पर लम्बा कोट या धुटनो तक लटकती हुई अचकन पहनी जाती थी। सिर के ऊपर लोग टोपी या पगडी धारण करते थे। पुर ललनाएँ लहँगा, साडी, चोली तथा किनारेदार चादर प्रयोग में लाती थी।<sup>२</sup>

सिर के बालों को सजाना उस समय के शृङ्गार का एक अभिन्न अंग था। अजन्ता और बाघ की चित्रकारिया पुर सुन्दरियों द्वारा बाल सँवारने के ढंग पर अच्छा प्रकाश डालती हैं। स्त्रियाँ अपने बालों को काढ कर एक सुन्दर चोटी गाँछती थी जिसे 'वेणी' कहा जाता था। कभी कभी वे बालों को समेट कर ललाट पर एक जूडा बाधती थी जिसे हमारे प्राचीन साहित्य में 'ललाटजूटक' <sup>३</sup> कहा गया है। बाणभट्ट ने हर्षचरित में लिखा है कि शानेश्वर की वधुएँ अपने केशपाश पर जाली लगाती थी। यह आज की महिलाओं के 'हियर नेट' का स्मरण दिलाता है। अधिक सौन्दर्य लाने के लिये वे अपने बालों में यथास्थान सुन्दर फूल भी खोस लेती थी। राजशेखर के अनुसार कायकुब्ज की ललनाओं की केशरचना पूरे देश में आदर्श मानी जाती थी।<sup>४</sup> उनके समय में भारतवर्ष का यह प्रधान नगर था, अतएव वहाँ के नागरिकों की वेशभूषा का अनुकरण यदि अय स्थानों पर किया जाता हो, तो यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है। हमारे देश में आज दिन फैशन की रोशनी बम्बई और दिल्ली जैसे महानगरों से आती है।

वास्त्यायन लिखते हैं कि नागरक अपने बालों को भलीभाँति सँवार डाले अपने मुखवास को शुद्ध करने के लिये उसे ताम्बूल-सेवन तो अवश्य ही करना चाहिए ( गहीतमुख-वासताम्बूल कार्यान्वितुष्टेत् )। उसे सफेद और चिकने वस्त्रों का प्रयोग करना चाहिए

१ लेखक का ग्रंथ 'माचीन भारत में नगर तथा नगर जीवन' ( प्रकाशक—हिंदुस्तानी एकेडेमी ), पृष्ठ ३३१ ।

२ वही, पृष्ठ ३३१ ।

३ वही पृष्ठ ३३३ ।

४ 'यो माग परिधानकमणि गिरा वा सूचितमुद्राक्रमे ।

भगिर्या कवरीचयेषु रचना यदभूषणालीषु च ॥

दष्ट सुन्दरि कायकुब्जललना लोकेरिहायच्च य

च्चक्षते सकलासु दिक्षु तरसा तत्कौतुकिन्य स्त्रिय ॥'

ताकि उसके व्यक्तित्व का उभाड अच्छा से अच्छा सम्भव हो सके। स्नान करते समय वह 'स्नानचूण' का प्रयोग करे।<sup>१</sup> लगता ह कि इस शब्द से वात्स्यायन का तात्पय किसी तरह के उबटन से ह जिसे पुरवासी नहाने के पहले प्रयोग मे लाते थे। उनके अनुसार तीसरे या चौथे दिन नागरक को अपनी दाढी अवश्य ही बनवा लेनी चाहिये। उस समय आज जैसा 'सेफ्टी रेजर' या अपने हाथ से दाढी बनाने का कोई साधन न था। इस काम के लिये नाई का सहारा लेना आवश्यक था, जिसका प्रतिदिन मिलना असभव था। नही तो यदि वात्स्यायन आज के युग मे होते, तो वे लिखते कि प्रतिदिन दाढी बनाना नितात आवश्यक ह।

पुरवासी उस समय भी सुगन्धित तेल और इत्र आदि का व्यवहार करते थे। भारतीय नगरो मे उनका उत्पादन अधिकता मे होता था तौर विदेशो मे उनकी तगडी माग थी। रोम का प्लिनी नामक नागरिक अपने देश वासियो को धिक्कारते हुए लिखता है कि वे राष्ट्र की अनुल धनराशि भोगविलास की वस्तुआ के पीछे भारतवष भेज देते थे। आधुनिक केवडा जल की भाति फूलो के निचोड से सुरभित जल तैयार किया जाता था जिसे लोग छोटी पिचकारियो की सहायता से अपने वस्त्र पर भली भाति छिडक लेते थे। चदन को घिस कर अनुलेप तैयार किया जाता था, जो बडा ही लोकप्रिय था। इसीलिए प्राचीन साहित्य मे 'चदनानुलेप'<sup>२</sup> का प्रचुर उल्लेख मिलता है। गर्मी के दिनों मे पुर सुन्दरिया इससे अपने अवयवो को चर्चित करती थी ( काचित, पिपेषा<sup>३</sup>तविलेपन )। सुवास के लिए आज लोग अगरबत्ती को ध्यवहार मे लाते है। उस समय अमीर लोग अपने बैठक खाने, शयनगह तथा पूजाघरो मे चदनबत्ती या धूपबत्ती जलाते थे। स्त्रिया चदनबत्ती ( कालागर ) के धुए से अपने केशपाश को सुवासित कर अपने प्रियतम से मिलने जाती थी ( शिरासि कालागरुधूपितानि कुवति नाय सुरतो-त्सवाय )।

उस समय भी अगराग कास्मेटिक का प्रयोग होता था। ये दो तरह के होते थे। एक तो केसरिगा रग का होता था, जो काश्मीर से मिलने वाले कुकुम के केसर से तैयार किया जाता था। इसे प्राचीन साहित्य मे 'कुपुराग'<sup>४</sup> कहा गया है। यह बडा ही खुशबुदार होता था और पयोधर एव नितम्ब भाग पर लगाया जाता था ( पयोधर कु कुमरागपिञ्जरै )। दूसरा गाढे लाल रग का होता था जो लाक्षारस से तैयार किया जाता था। इसे अघरो के ऊपर चढाया जाता था ( लाक्षारसरगलोहितै )। इस क्रिया को 'अघर-रजन'<sup>५</sup> कहा जाता था। यह आधुनिक युग के लिपस्टिक का स्मरण दिलाता है। कुमारसभव मे कहा गया ह कि पावती के ओठ लाक्षारस के अगराग की तरह लाल रग के लगते थे।<sup>५</sup> इसे चरणो पर भी चढाया जाता था, जो कि महावर का स्मरण दिलाता ह। लाक्षारस का अगराग 'अलक्तराग'

१ देखिए मेरा ग्रथ 'प्राचीन भारत मे नगर तथा नगर जीवब', पष्ठ ३३४।

२ देखिए मेरा ग्र थ 'प्राचीन भारत मे नगर तथा नगर-जीवन', प० ३३५

३ ऋतुसंहार प० ६, ५

४ नाटशास्त्र २३, ३०

५ ऋतुसंहार, १, ५

भी ढहलाता था ( अलकतपात्लेन ) । इसी अलकतक शब्द से आल्ता शब्द निकला । आधुनिक काल में स्त्रिया आल्ते से महावर रचती है ।

उस समय के रईसों की सवारियों में घोड़ा गाड़ा उल्लेखनीय है । यह आकार में आवुनिक पालछो गाड़ी या बग्गी के तुल्य थी, जिसमें कभी कभी दो घोड़े जुते रहते हैं । उनी सवी तथा बीमनी सदी के प्रारम्भिक भाग में बनीमानी सेठ साहूकारा तथा जमीदार घरानों में इस तरह की घोड़ागाड़िया प्रयोग में लाई जाती थी । पटना में इस तरह की घोड़ा गाड़िया अब भी चलती है । बनिरु नागरिक पालकी पर भी निकलते थे । अमरावती की कला में कई तरह की हवादार पालकियों का अकन किया गया है । नागरिक मनोविनोद के लिए उद्यान यात्रा ( पिक्निक ) किया करने थे । उस समय नगरो में उद्यान लगाने की प्रथा लोकप्रिय थी । म दसौर के लेख से ज्ञात होता है कि मालवा के दशपुर नामक नगर की वाटिकाएँ वहाँ की गजगामिनी पुर बधुओं की चाल से सुशोभित होती रहती थी ।<sup>१</sup> मृच्छकटिक में 'पुष्पकरण्डक नामक पुरवाटिका का उल्लेख मिलता है, जो इलाहाबाद के आधुनिक कम्पनी बाग या खुसरोबाग की भाँति नगर शोभा का प्राण रहा होगा ।<sup>२</sup> इस नाटक में विदूषक इसकी प्रशंसा करता हुआ कहता है कि यह उद्यान अपनी शीतलता द्वारा आज नन्दनवन को भी मान कर रहा है ( लघुकरोतीव नन्दनवनस्य सश्रीकताम् ) ।

रघुवश से ज्ञात होता है कि उज्जयिनी के नागरिक मनोविनोद के लिए उद्यानयात्रा ( पिक्निक ) करते थे । इसका सबसे अच्छा वर्णन वात्स्यायन ने किया है । वे लिखते हैं कि नागरिक अच्छे वस्त्र और आभूषणों से सुशोभित ( स्वलकृता ) हो भली भाँति सजी हुई सवारियों में बैठ कर समीपवर्ती उद्यान में जायँ । वे अपने साथ खाने पीने का सामान और गाने बजाने की टोली को भी ले लें । वे अपना पूरा दिन वही पर मधुर वार्तालाप और सामूहिक मनोविनोद में व्यतीत करें और सन्ध्या के समय तक अच्छी तरह दिलबहलाव कर प्रसन्नचित हो घर वापस लौटें ।<sup>३</sup> वात्स्यायन के वर्णन से लगता है कि उस समय उद्यान यात्रा अत्यन्त लोकप्रिय थी । पुरवाटिका प्रेमी प्रेमिकाओं के मिलन का गुप्त स्थान भी हुआ करता था । बहुधा वहाँ से युवकों द्वारा अपनी प्रियसी युवनी को भगा ले जाने का घटनाएँ हो जाया करती थी ( कन्यामपहरेदिति विवाहयोगा ) ।

अमीरो के घर खर्चीली दावते हुआ करती थी जिनमें मास मदिरा खूब चला करती थी । इन्हें 'आपानक' कहा जाता था । ऐसे अवसरों पर तरह तरह की मदिराएँ शराब के प्यालों में, जिन्हें 'चषक' कहा जाता था, भर कर पिलायी जाती थी । लगता है कि राजकुल की महिलाएँ भी कभी कभी मदिरापान करती थी । मालविकाग्निमित्रम् नामक नाटक में अग्निमित्र की प्रधान महिषी इरावती मदिरा में उमत्त दिखाई गई है ।<sup>४</sup> विवाह के लिए प्रयत्न

१ 'अजस्रगामिश्च तुरागनभि वनानि यस्मि समलकृतानि' सरकार, सेलेक्ट इस्क्रिप्शंस, प० १९१

२ देखिते, मेरा ग्रन्थ, 'हमारे पुराने नगर' ( प्रकाशक, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद ), प० ११३ ।

३ कामसूत्र, प० ५३, सूत्र ४० ४१ ।

४ मालविकाग्निमित्रम्, पृ० ४९ ।

( कोटशिप ) भी एक प्राचीन परम्परा थी । इसे 'अनुरजन' कहा जाता था ( स्वयमेवानुरजयेत ) । गुणसपन्न युवक एव युवतियों के ऐसे भी उदाहरण मिलते थे जिनका विवाह गरीबी या मा बाप के मर जाने के कारण रुक जाता था । अतएव विवाह के हेतु स्वयं प्रयत्न के लिए वे बाध्य हो जाया करते थे । प्रायः धनिक कुलो में भी यह प्रथा प्रचलित थी । वात्स्यायन लिखते हैं जिस युवती पर युवक अनुरक्त हो, उसे वह विविध उपायो द्वारा प्रसन करने की चेष्टा करे ( तथा सह पुष्पावचय ग्रथन दुहितकाक्रीडायोजनम् ) अच्छे वस्त्र एव जाभरणों से विभूषित होकर अपनी प्रेयसी के समक्ष जाय क्योंकि युवतिया प्रायः दाशनीय व्यक्ति से ही अधिक प्रभावित होती हैं ( युवतयो हि ससष्टमभीक्षणदशन च पुरुष प्रथम कामयते ) । उसके मन में अपने प्रति अनुराग उत्पन्न करने के लिए वह उसे ऐसी वस्तुआ को भेंट म द जिसमें उसकी अभिरुचि हो या सुन्दर कथा कहानिया और मधुर गीत आदि द्वारा उसे रीझ लेने की चेष्टा करे । ( वधमानानुरागो वारयानके मन कुवतो मवर्थाभि कथाभिरिचित्तहारिणीभिश्च रजयेत ) । इसी तरह यदि प्राप्त यौवना, किसी गुणसपन्न एव दाशनीय युवक को अपनी चेष्टाओं द्वारा पति चुनने में सफल होती थी, तो वह विवाह सामाजिक दृष्टि से ठीक समझा जाता था । राजकुलो में पतिवरण के इसी सिद्धांत को लेकर स्वयंवर की प्रथा निकली होगी ।

नगर समाज कला और सगीत का प्रेमी सदा से ही रहा है । उस समय के नगरों में ऐसी सस्थाएँ वतमान थी, जहाँ पर ललित कला के विविध विषयो—गाना बजाना तथा चित्रकारी आदि—की शिक्षा दी जाती थी । मालविकाग्निमित्रम् में एक कलाभवन का उल्लेख मिलता है जिसमें गणदास नामक आचार्य सगीत की शिक्षा देता था । वात्स्यायन ने लिखा है कि प्रत्येक नागरिक के लिए उच्च कला का ज्ञान नितान्त आवश्यक है । ललितविस्तर नामक ग्रंथ में राजकन्या गोपा के साथ कुमार सिद्धाथ के विवाह का जब प्रश्न छिड़ता है उस समय उसके पिता इसके लिये अपनी अयमनस्कता प्रकट करते हुए आग्रह करते हैं कि हमारी कुलपरंपरा के अनुसार अभी तक कन्याओं का विवाह कला में निपुण व्यक्ति के ही साथ होता आया है । कुमार सिद्धाथ तो कलाज्ञान से सवथा रहित है । मैं अपनी कलानिपुणा पुत्री का उनके साथ विवाह, क्यों कर दूँ ?<sup>१</sup> जो बाजे नागरिकों में विशेष रूप से लोकप्रिय थे उनमें वीणा, बासुरी और मृदंग उल्लेखनीय हैं । भास ने 'चारुदत्त' नामक नाटक में वीणा को समुद्र से निकला हुआ रत्न कहा है ।<sup>२</sup> बासुरी ( वेणु ) की प्रशंसा करते हुए वात्स्यायन लिखते हैं कि वह वाद्य प्रियतमा के मन को मुग्ध करने का एक प्रिय उपाय है ।<sup>३</sup> मृच्छकटिक के अनुसार वसुदेवना की सगीतशाला में भौर की मधुर गुञ्जार के समान बासुरी अत्यंत मधुरता के साथ बजाई जा रही थी उसमें युवतिया जब अपने कोमल करो से मदग

१ 'अस्माकं चायं कुलधमं शिल्पज्ञस्य कया दातव्या नाशिल्पज्ञस्येति,  
कुमारश्च न शिल्पज्ञस्तत्कथमशिल्पज्ञायाह दुहिता दास्यामि'

ललितविस्तर १२, १४३

२ 'वीणा नाम समुद्रोत्थित रत्नम्' चारुदत्त, अंक ३ ।

३ 'वक्ष वादयतो या शब्दं शृणोति सा वक्ष्या भवति' कामसूत्र, पृष्ठ ३७९, सूत्र ४३ ।

बजाती थी, उस समय बादलो के गजन की तरह गम्भीर शब्द निकलता था ।<sup>१</sup>

रईसो के घरों में पशुशाला और पक्षिशाला बनी होती थी। लोग अपने मनोविनोद के लिये भेडा, ब दर और मग पालते थे ( क्रीडनाथ वा नरा वाञ्छति पक्षिणम् )। उद्यान यात्रा ( पिक्निक ) के प्रसंग में वात्स्यायन ने लिखा है कि नागरिक पुरवाटिका में भेडों की लडाई ( मेष युद्ध ), तीतर बटेर की जुझान ( लावक युद्ध ) और मुर्गा लडान ( कुक्कुट युद्ध ) आदि द्वारा अपना दिलबहलाव करे ।<sup>२</sup> कामसूत्र में मुर्गा लडान ( कुक्कुट युद्ध ) की गणना चौसठ कलाओं में की गई है। मृच्छकटिक में उज्जयिनी वेश्या वस तसेना की पशुशाला का मनोरम वणन मिलता है। इस ग्रंथ के अनुसार वहा हाथी भात, तेल और घी से मिश्रित पिण्ड का भक्षण बड़ी ही मस्ती के साथ कर रहा था और उसके पास दुष्ट बन्दर, चोर की तरह मजबूती से जकड़ दिया गया था ( पाटच्चर इव दढबद्धो शाखामग ) कही घोड़ों के बाल सँवारे जा रहे थे, तो कही भेडों की गदन मली जा रही थी ( मद्यते ग्रीवा मेषस्य )। उसमें तेल से मली हुई सींग वाले बैल ( बलीवद ) जो बैलगाड़ी ( प्रवहण ) में जोते जाते थे, खड़े थे। समीप ही अपमानित कुलीन व्यक्ति की तरह भैंस लम्बी सासे ले रही थी ।<sup>३</sup>

उसके घर में पक्षिशाला, पशुशाला से अलग बनी थी। उसका दश्य तो और भी अनुपम था। उसमें मोर पख को फड़फड़ा कर उत्साहपूर्वक नाच रहा था। वह अपनी सुदर चालों द्वारा मानों रमणियों को आदर्श गति की शिक्षा दे रहा था ।<sup>४</sup> खूंटियों में लटकाए गए पिंजरो में बटेर, तीतर और कबूतर आदि पक्षी पाले गए थे। अन्य पिंजरो में कही तोता दही-भात से भरे पेट वाले ब्राह्मण की भाँति वेद-पाठ कर रहा था, कही कबूतरों के जोड़े आलिंगन में रत हो कर सुख का आनन्द ले रहे थे ( अ यो यचुम्बनपराणि सुखमभनुभवन्ति पाराबतमिथु नानि )। कही तरह तरह के फलों के रस का आस्वादन करने से प्रसन्न सुरीली कठ वाली कोयल कूजन कर रही थी और कही जलूरत से ज्यादा सम्मान पाने के कारण गर्वित मैना टर टरा रही थी ।<sup>५</sup>

जहाँ तक उत्सवों का प्रश्न है इस बात का निर्देश पहले ही किया जा चुका है कि भारतीय नागरिक बड़े समारोह के साथ इहे मनाते थे। यह हमारे प्राचीन साहित्य और विदेशी यात्रियों के वणन से स्पष्ट है। भारतीय उत्सवों का परिचय इतनी थोड़ी जगह में देना संभव नहीं हो सकता। इतना कह देना पर्याप्त होगा कि भारतीय उत्सवों की पृष्ठभूमि बहुत कुछ सीमा तक सामाजिक और धार्मिक दोनों ही थी। यहाँ उदाहरण के लिए 'मदनोत्सव' का वणन किया जाता है, जिसका संस्कृत नाटकों में बहुधा उल्लेख मिलता है। सम्राट हर्ष की 'रत्नावली' नामक नाटिका में इसका सुन्दर वणन प्राप्त होता है। इसके अनुसार एक बार वसन्त ऋतु के आगमन के अवसर पर कौशाम्बी के नागरिकों ने मदनोत्सव का आयोजन बहुत

१ 'युवतिकरताडिता जलवरा इव गम्भीर नदति मदगा । मृच्छकटिक, अङ्क ४ ।

२ 'तत्रैवानुभूय कुक्कुटलावकमेषधृतयुद्ध' कामसूत्र, पृष्ठ ३ ।

३ देखिए, मेरा ग्रंथ 'हमारे पुराने नगर', पृष्ठ ११५ ।

४ "पदगतिं शिक्षमाणानीव कामिनीनाम" मृच्छकटिक, अंक ४ ।

५ "अधिक कुरकुरायते मदनसारिका" वही, अंक ४ ।

ठाट बाट से किया था । इसे देखने के लिये महाराज उदयन अपने प्रासाद के कोठे पर आए । इस अवसर पर नगरवासियों का प्रमोद चरम सीमा पर पहुँच चुका था । विदूषक कहता ह— महाराज ! आप जरा इस मदन महोत्सव की शोभा को ता देखे । मतवाली कामिनिशा अपने हाथों में पिचकारी लेकर मस्ती में झूमते पुरुषों पर रग डाल रही है । पुरुषगण कुतूहलवश नृत्य कर रहे हैं और उनकी तालियों के शब्दा से गलिया मुखरित हो रही है । उडाए गए गुलाल से दस दिशाओं का मुख पीतवर्ण हा रहा ह ।<sup>१</sup>

उदयन नगर वासियों के उत्साह एव असीम प्रसन्नता का देख कर अत्यन्त प्रसन्न होते ह । उन्हें ऐसा लगा, मानो इस अवसर पर उनका राजधानी कौशाम्बी कुबेर नगरी के भी ऐश्वर्य को मात कर रही थी । इस समय तक लोगों की पिचकारिया से निकला हुआ पानी चारों ओर फल रहा था । उस पर उद्धत स्त्रियाँ जब चलती थीं, तो उनके कपाला से इस पर अबीर गिरता था जिससे वहाँ की फण लाल वर्ण का हो जाती थी । जब मनचले नागरिक अपनी पिचकारिया के जल से वेश्याओं पर प्रहार करते थे, उस समय उनका हाव भाव और विकास देखते ही बनता था । जब लाग गुलाल तेजी से उड़ाने लगे उस समय चतुर्दिक अंधकार सा फैलने लगा । बीच बीच में भूषण के रूप में धारण की गई मणियों के आलोक में जब साप के फण की आकृति वाली पिचकारिया दृष्टिगोचर होनी थी, तो पाताल लोक का दश्य स्मरण ही उठता था ।<sup>२</sup>

यह उत्साह अभी चल ही रहा था कि मदनिका नामक दासी ने हाथ में आम्रमजरी लिए हुए महाराज को सूचित किया — महारानी का निवदन ह कि मकरदोद्यान में जा कर अशोकवृक्ष के नीचे कामदेव की पूजा करनी ह, अतएव आयपुत्र वहाँ शीघ्र पधारें । इसके अनुसार विदूषक के साथ उदयन मकरन्दोद्यान में आए । इसकी छटा को देखते ही विस्मित हो बोल उठे—अहा ! मकरदोद्यान कितना सुंदर है ! वसन्त के यहाँ आ जाने से ये वृक्ष भी मतवाले से लग रहे हैं क्योंकि मूँगे की सदृश कान्ति वाले नवपल्लवों से इनकी लाली बढ़ गई ह । भौरो का शब्द कितना सुमधुर एव आह्लादकारी ह । दक्षिण वायु इनकी शाखाओं को हिला रही है । ऐसा लगता है कि नशे की मस्ती में ये वृक्ष झूम रहे हैं ।

१ “प्रकीर्णपटवासपुञ्जपिञ्जरितदशदिशामुखस्थ सश्रीकता  
मदनमहोत्सवस्य” रत्नावली, अंक १

२ “अस्मि प्रकीर्णपटवासकता धकारे  
दष्टो मनागमणिबिभूषणरश्मिजालै ।

पातालभुवधतफणोऽकृतिशृङ्गकोऽथ

मामद्य सस्मरयतीह भुजगलोक ॥ रत्नावली अंक १, श्लोक १२

३ ‘उद्यद्विद्रुमकार्तिभिः किसलयैस्ताम्रा त्विष विभ्रतो

भङ्गालीविरुतैः कलैरविशदव्याहारलीलामत ।

घृणन्तो भल्यानिलाहृतिचलैः शाखासमूहमुहु-

र्भाति प्राप्य मधुप्रसगमधुना मत्ता इवामी द्रुमा ॥

रत्नावली, अंक १, श्लोक १७



उपर महारानी भी परिवारिकाजो एउ दल बरु सहित उद्यान मे आ । सद्य स्नान करन के कारण उनम एउ नई वान्ति जा गई थी । लाल रंग की साठी पहने काम पूजा के लिए उग्रत, व लगती थी, माना नम पत्लगा स युक्त व की लता हा । महाराज के साथ उन्हान जासन ग्रहण किया और पजा सामग्री के साथ अशोक वृक्ष के नीचे कामदेव की अचना की । उम बीच सन या हा गई और वैतालिक द्वारा इसकी सूचना पाते ही महाराज देवी के साथ शयन गृह म पवारे । रत्नावली नाटिका के इस वणन से लगता ह कि इस उत्सव के दा पक्ष ये वैयक्तिक तथा सामहिक । जहा तक व्यक्ति पक्ष था, महिलाएँ अपने पतियो सहित इस समय कामदेव की पूजा करती थी । यही कारण ह कि इसका नाम 'मदन महोत्सव' पड गया । इस उत्सव का सामूहिक महत्व था—नागरिको का स्नेहमिलन एव पारस्परिक मनो विनोद । इस जवसर पर रंग, जबीर और गुलाल खूब चलता था । जाज का होलिकोत्सव इसी का परिवर्तित रूप सा लगता ह ।

गाष्ठीया उस समय भी हाती थी, जिनमे नागरिक विचार-विनिमय करत थे । वात्स्यायन के कामभूत मे गाष्ठी शब्द का उल्लेख हुआ है । इनमे चचा के विषय विविध थे । काव्य की कोई समस्या द दी जाती थी और लोग उसकी तत्क्षण पूर्ति की चेष्टा करते थे । इसके अतिरिक्त कला समस्याओं पर भी वहा विचार होता था । विभिन्न भाषाओं के ज्ञान का परिचय, स्वरचित कविताओं का पाठ तथा मनोरंजक कथा-कहानियों का सुनाना आदि इनम खूब चला करता था । शिष्ट कोटि की हसी और मजाक करने वाले लोग भी वहा आदर पाते थे ( गोष्ठीषु पेशलतया परिहासशील ) । वात्स्यायन लिखते हैं कि गोष्ठी मे भरसक ऐसी भाषा बोली जाय जिसे साधारण साक्षर भी समझ ले । वह न तो आलाकारिक या क्लिष्ट हो और न तो ग्रंवारू ही हो ( नात्यन्त सस्कृतेनव नात्यन्त देशभाषया ) । वहा जो लोग शुद्ध और सवसुलभ भाषा का प्रयोग करते थे उनका बडा यश हो जाता था । गोष्ठी मे आदर पाने के लिए कोई आवश्यक नहीं था कि पाण्डित्य उच्च कोटि का हो । वात्स्यायन के अनुसार कला प्रेमी नागरिक शास्त्रीय ज्ञान के सीमित होने पर भी अपने मधुर वार्तालाप, आकर्षक चाल ढाल तथा समयौचित प्रसंग को छेडने तथा उन पर प्रकाश डालने की रीति द्वारा मित्र मडली को मुग्ध कर देते थे ।<sup>१</sup>

चौपड और शतरज का खेल भी एक प्राचिन भारतीय परम्परा ह । वात्स्यायन लिखते हैं कि नागरिको को चाहिए कि वे शतरज या चौपड के खेल के सामान सवदा अपने बठक या शयनगृह मे रखे । शतरज की महीन चालो द्वारा वे अपनी कुशाग्रता का परिचय तो दे ही, साथ ही साथ इष्ट मित्र एव प्रियजनो की मडली मे इस खेल से वे अपना मनोविनोद भी करे । इस समय उनकी मेज पर स्वागत के लिए पान की डिबया भी पडी हो और सुविधा के लिए

१ “ब्रुवन्नप्ययशास्त्रणि चतु षष्टिविर्वाजित  
विद्वत्ससदि तात्यथ कथामु परिपूज्यते ।  
वर्जितोऽप्यथविज्ञानैरेतया यस्त्वलकृत  
स गीष्ठीया नरनारीणा कथास्वग्र विगाह्यते ॥”

फस पर एक पीकदान भी होना चाहिए ।<sup>१</sup> अत्यंत प्रारम्भिक काल से ही हमारे देश में जुआ खेला जाता था । कौरवों एव पांडवों के जूए का खेल तो प्रसिद्ध ही है । विनिष्ट पुर भागों में जुआघर ( द्यूतगृह ) बने हुए थे, जिनकी सरकारी लिखा पढी की जाती थी । इनके सचालक हुआ करते थे जिनको 'समिक' कहा जाता था । उसे द्यूतगृह स्थापित करने के लिए राज्य को कर देना पड़ता था । जूआघरों की देख रेख के लिए राजकीय कमचारी भी हुआ करते थे । इसी तरह के पदाधिकारी को कौटिल्य ने 'द्यूताध्यक्ष' कहा है ।

मृच्छकटिक द्वारा जुआडियों के खेल पर अच्छा प्रकाश पड़ता है । इस ग्रंथ में एक जुआडी इसकी प्रशंसा करता हुआ कहता है कि अजी, इस खेल का जायका तो बिना ताज की बादशाहत की तरह है ( द्यूत हि नाम पुरुषस्यासिंहासन राज्यम् ) । इसके चमत्कार को तो कुछ पूछो नहीं । जो चाहो इससे वही मिल जाय । सुदरी महल कुबेर की संपत्ति या दिल की कोई भी मुराद इससे पूरी हो सकती है ।<sup>३</sup> इस ग्रन्थ में एक हारे जुआडी की दयनीय दशा का बड़ा अच्छा वर्णन मिलता है । जुए में सब कुछ लुटा देने के कारण वह प्रतिज्ञा करता है कि अब वह आइ-दा इस तरह के खेल या दाव पेच के चक्कर में कभी नहीं आएगा । पर, ज्योंही कौडियों की आवाज उसे सुनाई देती है उसका मन इसे खेलने के लिए ललच उठता है । वह अत्यन्त खेद प्रकट करते हुए कहता है कि जिम तरह युद्ध के लिए पुकार करता हुआ नगाड़े का शब्द या तुरही की आवाज हारे हुए राजा के मन को लड़ाई लड़ने के लिए ललचा देती है उसी तरह 'कत्ता शब्द' ( कौडियों की आवाज ) मेरे मन को लुभा दे रहा है ।<sup>४</sup> मैं यह भली भाँति जानता हूँ कि जुए का खेल उसी तरह बर्बादी की जड़ है जिस तरह सुमेरु पर्वत की चोटी से फिसल कर चूर चूर हो जाना, तब भी पासे का शब्द मुझे आज अपनी ओर बरबस खींच रहा है ।<sup>५</sup> मैं अपने मन का इससे हटाने में असमर्थ पा रहा हूँ । जैसे गदही कामुक गदहे को अपने पैरों के प्रहार से घायल कर देती है और तब भी वह उसका साथ नहीं छोड़ता, वैसे ही इस जुए रूपी गदभी की चोट बराबर खा कर भी मैं इसकी ओर ललच उठता हूँ । जिस प्रकार महाभारत की लड़ाई में अग्राज कर्ण की शक्ति से घटोत्कच बुरी तरह घायल हो गया था उसी तरह इस जुए रूपी शक्ति के प्रहार से मैं पूण रूप से धराशायी हो गया हूँ ।<sup>६</sup>

२ 'देखिए, मेरा ग्रन्थ हमारे पुराने नगर पृष्ठ ११८ ।

१ देखिए, मेरा ग्रंथ 'हमारे पुराने नगर', पृष्ठ ११८ ।

२ "द्वय लब्ध द्यूतेनैव दारामित्र द्यूतेनैव" मृच्छकटिक अंक २ ।

३ "ढक्काशब्द इव नराधिपस्य प्रभ्रष्टराजस्य ।

जानामि न क्रीडिष्यामि कत्ताशब्दो मनो हरति ॥ वही, अंक २

४ "जानामि न क्रीडिष्यामि सुमेरुशिक्षरपतनसन्निभ द्यूतम् ।

तथापि खलु कोकिलमधुर कत्ताशब्दो मनो हरति ॥ वही, अंक २

५ नवबन्धनमुक्तयेव गदभ्या हा ताडितोऽस्मि गदभ्या ।

अगरार्जमुक्तयेव हा शक्त्या घटोत्कच इव धातितोऽस्मि शक्त्या ॥ "वही, अंक २

मृच्छकटिक के वणन से लगता है कि जुए की शर्तों का पालन वठी कड़ाई के साथ करना पड़ता था। यह आवश्यक था कि दाव पर जा संपत्ति रखी जाय या कोई वादा किया जाय, उसे बिना किसी हिचक के अदा कर दिया जाय। जुए के खेल में उज्जयिनी का एक हारा हुआ जुआड़ी, हारी हुई रकम को देने में अपने को असमर्थ पाता है। फिर तो उसके ऊपर चारों ओर से बौछारे पड़ने लगती है। जीता हुआ जुआड़ी उससे कहता है कि इस समय तू वही भी भाग कर नहीं जा सकता। अगर तू स्रग लोक या पाताल लोक में भी शरण लेना चाहे तब भी तेरी खरियत नहीं है। पैसा तो मुझे देना ही पड़ेगा। यदि तेरे पास कुछ भी नहीं है, तो तू अपने शरीर को बेच कर इसे पूरा कर, नहीं तो तुझे अपनी जिन्दगी से हाथ धोना पड़ेगा। इसी बीच वसन्तसेना आ जाती है। वह उसे धिक्कारती हुई कहती है—तू तो बड़ा ही गया बीता है रे, केवल थोड़े से ठिकरा के लिए पचेन्द्रियो से बनी हुई ईश्वर की अनुपम रचना का मार डालना चाहता है। भला, तेरा कल्याण हाने वाला है। अवश्य ही तेरा विनाश होगा।<sup>१</sup> बड़ी कठिनाई से वह उसे उ मुक्त करा पाती है।

यहां उल्लेख कर देना आवश्यक होगा कि प्राचीन नगर जीवन का एक दूषित पक्ष भी था जिसे वेदशास्त्रों, कुट्टनी एवं चोर आदि आते थे। इही क जीवन को लक्ष्य में रख कर पाणिनि ने अपनी सुप्रसिद्ध रचना अष्टाध्यायी में पुरसमाज के कुत्सित वर्ग का उल्लेख किया है। इसके विपरीत 'प्रावीण्य वर्ग' था जिसमें शिष्ट, सुशिक्षित एवं सुसंस्कृत नागरिक आते थे (नगरात्कुत्सनाप्रावीण्ययो)<sup>२</sup>। मृच्छकटिक तथा दशकुमारचरित आदि ग्रंथों में दुष्ट वेश्याओं के काले कारनामों के उल्लेख मिलते हैं। मृच्छकटिक में कहा गया है—अजी इन मायाविनी वेश्याओं का तो कुछ पूछो नहीं। भला, उनका कोई भरोसा हो सकता है। ये झूठा प्रेम दिग्वा कर युवकों को फास लेती हैं और अंत में उन्हें चौपट करके ही छोड़ती हैं। सन्ध्याकालीन लाली की भाँति वे क्षणिक राग वाली होती हैं। वे सागर की लहरों से भी चंचल होती हैं और पुरुष का सारा धन चूस कर उसे अलक्तक की भाँति निचोड़ डालती हैं। हृदय से तो वे अन्य किसी पुरुष से प्रेम करती हैं, पर लोभ के पीछे ऊपरी प्रेम और ही से दिखाती हैं (अथ शरीरेण च कामयन्ते)। उनका विश्वास करना खतरों से खाली नहीं है, क्योंकि उनका सारा व्यवहार छल प्रपंच से भरा होता है। जैसे खेत में फेंका हुआ जौ धान नहीं हो सकता या गधे घोड़े का काम नहीं कर सकते अथवा कमलिनी पवत की चोटी पर नहीं उग सकती, वैसे ही वेश्या का आचरण पवित्र नहीं हो सकता (न देशजाता शुच्यस्तथागना)। इसलिए बुद्धिमान मनुष्य को चाहिए कि वह उसका परित्याग उसी तरह कर दे, जिस प्रकार श्मशान भूमि पर पड़ा हुआ सुंदर पुष्प अस्पृश्य समझ कर छोड़ दिया जाता है।<sup>३</sup>

इस नाटक में विदूषक एक हितैषी के रूप में चारुदत्त से कहता है—मैं ब्राह्मण हो

१ "दुवणोऽसि विनष्टोऽसि दशस्वणस्य कारणात् ।

पचेन्द्रियसमायुक्तो नर व्यापाद्यते त्वया ॥"

२ देखिये, मेरा ग्रन्थ 'स्टडीज इन ऐण्शेट इंडियन हिस्ट्री ऐण्ड कल्चर' प्रस्तावना ।

३ "तस्मानरेण कुलशौलस मन्वितेन

वेश्या श्मशानसुमना इव वजनीया ॥" वही, अंक ४, १४ ।

कर आपके पैरो पर गिर कर कहता हूँ कि आप वेश्या का साथ छोड़ दे। गणिका तो जूते में पड़ी किकिणी के समान है, जो एक बार घुसने के बाद बड़ी कठिनाई के साथ निकाली जाती है ( गणिका नाम पादुकान्तरप्रविष्टेव लेष्टुका दु खेन पुननिराक्रिय ते ) । मित्र ! अधिक क्या कहूँ जहा वेश्या रहती है वहा बुरे आदमी भी नहीं जाते, मज्जनो का तो कहना ही क्या ? उनके इन्द्रजाल से भगवान ही बचाये। वे धन के लिए क्षण में हँसती ह और क्षण में ही रोती भी है ( एता हसति च रुदति च वित्तहेतो ) बाहर से वे पुरुषों को विश्वास दिखाती है पर उनका दिल प्रवचना से भरा होता ह । उज्जयिनी का यायावीश विस्मित हो कर चारुदत्त से पूछता ह—आय ! क्या यह सच है कि आपकी मित्रता किसी गणिका से ह । चारुदत्त इसको स्वीकार करने में शर्माता ह ।<sup>१</sup>

राजश्याल शकार उज्जयिनी वेश्या वस तसेना के रूप पर लट्टू है पर वह उससे नफ रत करती ह । जब वह शकार के फदे में नहीं आती, तब वह उसे धिक्कारता हुआ कहता है—अरे ! तुझे किस बात का घमड है ? तू तो उस बावडी की तरह है जिसमें पढा लिखा पडित मूख और अछूत सभी नहाते हैं । तेरी दगा तो उस लता की तरह ह जिस पर मोर, कौबे सभी बठने हैं । तू उम नौका की तरह है जिस पर ब्राह्मण क्षत्रिय, वेश्य और शूद्र सभी बठते हैं । तेरा घर तो कामियों का वासस्थान ह । माग की लता के समान तू जनता जनादन की सपत्ति है । तू तो रूप का सौदा करती ह । जो पैसा दे दे, वही तुझे खरीद सकता है । तेरे लिए तो प्रिय अप्रिय समान ही है ।<sup>२</sup> मच्छकटिक के उपयुक्त उदाहरणों से स्पष्ट ह कि उस समय भी वेश्याओं का जीवन कितना गिरा हुआ था और किस तरह वे समाज में घृणित दृष्टि से देखी जाती थी ।

जो वेश्याये वृद्ध हो जाती थी उनका रूप व्यापार समाप्त हो जाता था । अतएव वे कुटटनी का काम करना प्रारम्भ कर देती थी । वे एक तरह से नई वेश्याओं के लिए माग दशक का काम करने लगती थी और उसके लिए उनको आमदनी में हिस्सा लेती थी । दयनीय दशा में पडी युवतियों को गणिका वत्ति सिखा देना और उनके लिए युवकों को फास लेना उनका काम था । कुटटनियों के हथकडो और उनकी जीवन वत्ति के ऊपर हमारे दो प्राचीन ग्रंथो से प्रकाश पडता है—एक तो 'कुटटनीमतम और दूसरा 'द्वृतीकमप्रकाश । कुटटनी मतम की रचना दामोदरगुप्त ने की थी, जो आठवी शताब्दी के एक काश्मीरी कवि थे । इस ग्रंथ में वाराणसी की विकराला नामक एक कुटटनी का उल्लेख मिलता ह जो मालती नामक एक लावण्यमयी युवती को सफल वेश्यावत्ति के दाव पेच सिखाने की चेष्टा करती है ।

पशेवर कुटटनियों के अतिरिक्त कुछ और भी तरह की कुटटनिया होती थी । 'द्वृती

१ "आय ! गणिका तव मित्रम ' वही, अक ९ ।

२ वाप्या स्नाति विचक्षणो द्विजवरो मूर्खोऽपि वर्णावम ।

फुल्ला नाम्यति वायसोऽपि हि लता या नोमिता बहिणा ॥

ब्रह्मक्षत्रविशस्तरति च यया नावा त एवेतरे ।

त्व वापीव लतेव नौरिव जन वेश्यासि सव भज ॥

कमप्रकाश' नामक ग्रंथ में इक्कीस तरह की कुट्टनियों का वर्णन हुआ है। इनमें धोबिन, दर्जिन, दाई, नाइन तथा मनिहारिन खास थीं। वे भी नायक और नायिका के बीच लगाने बुझाने में एक छँटी होती थी। उपयुक्त रचना का लेखक उनके छल प्रपञ्च पर प्रकाश डालता हुआ लिखता है कि इनके चरित को भगवान् ब्रह्मा भी नहीं समझ सकते, मनुष्य की तो बात ही छोड़ दो।<sup>१</sup> कुट्टनियों और उनकी पुछलगी गणिकाया ने उज्जयिनी, वाराणसी और पाटलिपुत्र सरीखे प्राचीन भारतीय नगरों में श्रृंगार हाट खोल रखा था, जहाँ रूप की सोदागिरी होती थी।<sup>२</sup> यदि इस परंपरा को देखना हो तो आज की काशी नगरी को देखिए। वहाँ यदि एक ओर बाबा विश्वनाथ या सकटमोचन की पवित्र गली है, तो दूसरी ओर छिनाल पतुरिया और गुमाश्तो की भी गली खुली हुई है।

उस समय के चोग बदमाश भी बड़े ही मँजे खिलाडी हुआ करते थे। उनके काय कलापो की ठीक जानकारी के लिए मच्छकटिक और दशकुमार चरित को पढ़ना चाहिए। मच्छकटिक में चोरी विद्या ( चौर विज्ञान ) के एक विद्यार्थी का उल्लेख मिलता है। इससे स्पष्ट है कि चालबाज उस्ताद अपने ही तरह बुप्पलबाज चेलों को पैतरबाजी सिखाते थे। वे लोग सेव मारने की कला, घर के भीतर घुस कर बड़ी ही सफाई के साथ सामान गायब कर देना और जरूरत पड़ने पर चकमा देकर खिसक जाना आदि चोरी से सम्बंधित तरह तरह की बारीकियों को माजते थे। इस ग्रंथ में एक चोर दूसरे से कहता है कि अजी, चोरी करना कौन बुरी बात है? यह काम तो बड़े बड़े महापुरुषों ने भी किया है। अश्वत्थामा ने भी तो चोरी के ही साथ अपने शत्रुओं का वध किया था?<sup>३</sup> दूसरी बात यह है कि यह जीविका का एक स्वतंत्र पेशा है। इसमें कोई नौकरी थोड़े ही बजानी है।<sup>४</sup> जब वह सेव मारने जाता है, तो देवताओं की पहले वन्दना करता है— हे खटपट महाराज! जरा आप शांत रहिएगा और हे रात्रियों में विचरण करने वाले गण! आप लोगों को भी मैं नमस्कार करता हूँ। मेरे ऊपर कृपया कल्याण कीजिएगा ताकि मेरा बाल भी बाका न हो सके।<sup>५</sup> जब राजमाग पर वह पहरेदार को देखता है तो उसके प्राण सूख जाते हैं। पर वह बड़ी ही

१ 'तच्चरित्रमिति ज्ञातु ब्रह्मणापि न शक्यते'

काव्यमाला, गुच्छक १३ ( दूतीकम प्रकाश ), श्लोक ५

२ 'कुट्टनीमतम' के रचयिता दामोदरगुप्त के मन में सदेह था कि उनकी रचना का, अपरिपक्व विचारों वाले लोगों के मस्तिष्क पर कहीं प्रतिकूल प्रभाव न पड़ जाय और वे गलत रास्ता न पकड़ लें। अतएव वे अपने पाठकों को अंत में सावधान करते हुए कहते हैं कि इस ग्रंथ के गूढ अर्थ को ही ग्रहण करना चाहिए। जो व्यक्ति बिट, भूत, वेश्या एवं कुट्टनी के चंगुल में न पड़े उनका जीवन हर तरह से सुखी रहेगा—

“काव्यमिदं यं श्रुणुते सम्यक्काव्याथपालनेनासौ।

नो वच्यते कदाचिद्विटवेश्याभूतकुट्टनीभोरिति ॥” श्लोक १०१८

३ “मार्गो ह्येष नरे द्रस्यैतिकवधे पूव कृतो द्राणिना” मूच्छकटिक, अंक ३।

४ “स्वाधीना वचनीयतापि तु वर वद्धो न सेवाञ्जलि” मच्छकटिक, अंक ३।

५ “नम खटपटाय नमो रात्रिगोचरेभ्यो देवेभ्य चारुदत्त अंक ३।

बारीकी के साथ उसकी आख बचा कर चम्पत हा जाता ह । फिर तो वह छलप्रतारणा पर अपनी विलक्षण दखल और दूसरो को चकमा देने वाली नाज पर डीग मारता हुआ फूले न समाता है ।<sup>१</sup>

गणिका, कुट्टनी तथा बूत एव प्रवचका के जीवन मे सहमा इस निष्कप पर पहुच जाना कि नगर गदगी क घर थे ठीक न होगा । इसका स्पष्टीकरण पहले ही किया जा चुका ह कि भारतीय नागरिका का चरित्र सगठन उच्च कोटि का था । मच्छकटिक क नायक चारु दत्त को ही लीजिए । यद्यपि उसका सबध वेश्या के साथ हो गया था तथापि उसके अ य गुण श्लाघनीय थे । इस ग्र थ के लेखक के शब्दो मे वह सदगुणो का के द्र, गरीबो का साथी और रोगियो के लिए औषधि के तुत्य था । पडोसी लोग तो उसे घर के ही सदस्य की तरह समझते थे ।<sup>२</sup> जिस समय न्यायाधीश ने उसे फासी की गलत सजा दे दी और जब वह राजपुरुषो द्वारा शूली पर चढाने के लिए ले जाया जाने लगा, उस समय पुरवासियो की आखो से आसू के परनाले बहने लगे । वे ईश्वर से बार बार प्रार्थना करन लगे कि सज्जना का कुटुम्बी सब प्रकार से निर्दोष चारुदत्त छूट जाय ।<sup>३</sup> यह इस बात का प्रमाण ह कि सदाशय नागरिक लोकप्रिय हुआ करता था । भाईचारे की यह भावना पुरवासिया की विशाल हृदयता का परिचय देती है । यही कारण ह कि विदेशी यात्रियो ने भारतीय नागरिका के दिल और दिमाग की विशेषताओ की ऊँची प्रशसा की ह ।



१ देखिए मेरा ग्रन्थ “हमारे पुराने नगर” पष्ठ १२४

२ मच्छकटिक, अक १ ।

३ “एता पुनहृम्यगता स्त्रियो मा वातायनार्धेनविनि सुतास्था ।

हा चारुदत्तेत्यभिभाषमाणा वाष्प प्रणालीभिरिवोत्सृजति ॥” मृच्छकटिक, अक १०

प्रस्तुत लेख मेरे शोध प्रब धो “प्राचीन भारत मे नगर तथा नगर जीवन” और “हमारे पुराने नगर” ( प्रकाशक हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद ) तथा “स्टडीज इन ऐण्शेट इडियन हिस्ट्री ऐण्ड कल्चर” ( प्रकाशक लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद ) पर मुख्यतया आश्रित ह । इस विषय पर अधिक सूचनाओ के लिये कृपया उपयुक्त ग्रथो को देखे ।

# पूर्व मध्ययुगीन भारतीय कला में समाज की झाँकियाँ

ब्रजनाथ सिंह यादव

कुछ विद्वानों<sup>१</sup> के मतानुसार, गुप्तोत्तरकाल की मध्यकालीन कला वास्तविक जन जीवन से वियुक्त थी। नि स देह, यह कुछ हद तक सही है कि समाज चेतना के रूप में कला, सामाजिक प्राणी का प्रत्यक्ष प्रतिबिम्ब नहीं है, इसमें रूढ़ियाँ<sup>२</sup> और मुहावरे स्वभावतः विकसित होते हैं, तथापि प्रत्येक युग की कला न्यूनाधिक मात्रा में समाज की बिखरी झाँकियाँ प्रस्तुत करती है। एव एतदनुसार पूर्व युगों के विपरीत, इस युग<sup>३</sup> की वास्तु और मूर्तिकला का मुख्य लक्षण, सामाजिक सजावट में अलकरणप्रीति, रत्नाभूषण का बाहुल्य और भव्य अलकरण है, जो उस समय के अभिजात तंत्र और उनके विलासमय<sup>४</sup> दरबारी सस्कृति से संबंधित था। पुनश्च, कला के क्षेत्र में स्फटिकीकरण और परम्परावादिता की प्रवृत्ति, समाज की सजनात्मक शक्ति के ह्रास<sup>५</sup> की सूचिका है।

परवर्ती गुप्तकालीन समाजोन्मुख राजनीतिक शक्तियाँ भी, जो उस युग की कुछ सामाजिक सस्थाओं का नियमन करती थी, कला में प्रतिफलित हुई हैं। ४५० से ७५० ई० के बीच की, अहिच्छत्र से प्राप्त कुछ मृण्मय लघु मूर्तियाँ (टेराकोटा फिगराइस्) हूण जैसे विदेशी बबरों का प्रभाव<sup>६</sup> प्रकट करती हैं, जो नि स देह एक महत्त्वपूर्ण सामाजिक तत्त्व है। इसके अतिरिक्त, गुप्तोत्तरकालीन तोमरों, चाहमानों, कन्नौज के राठौरों, बदायूँ के शासकों

- १ तुलनीय—मोतीचंद्र—सम्मेलन पत्रिका—‘लोक सस्कृति अंक’, वि० सं० २०१०, प० ३२२।
- २ पूर्व मध्ययुगीन कला में रूढ़ियों और मुहावरों के लिए देखिए—के० डे० बी० काड्डिगटन मेडिएवल इंडियन स्कल्पचर, प० १७, आर० पी० चन्द—एम० ए० एस० आई०, अंक ४४, १९३०, प० २०।
- ३ तुलनीय—स्टेला क्रैमरिश—जनल आफ दी इंडियन सोसाइटी आफ आरियन टल आट, खण्ड XV, १९४७, प० १७८ और आगे, के० खण्डालवाला इंडियन स्कल्पचर एंड पेंटिंग, पृ० ३१, स्टेला क्रैमरिश आट आफ इंडिया थू दी एजेज फलक सं० १३४, खजुराहो के मन्दिर, कोणाक का सूर्य मन्दिर—ए० एस० आई० आर०, खण्ड ११।
- ४ तुलनीय—वासुदेवशरण अग्रवाल कला और सस्कृति, प० २४१।
- ५ वही पृ० २४२।
- ६ तुलनीय—वासुदेवशरण अग्रवाल एन् शॉर्ट इण्डिया, सं० ४, १९४७, ४८, प० १५५।

इत्यादि के तावे और कलधौत के सिक्को<sup>१</sup> पर बैठे हुए वपभ और अश्वारोही में समान विधा का प्रकाश एव राजपूत कुलो का अभ्युत्थान एक ही समय में घटित हाता है जो एक बहत समाजो मुख राजनीतिक आ दोलन<sup>२</sup> का द्योतक ह । यह भी सकेत<sup>३</sup> किया गया ह कि कला में चित्रित राजपूत अस्त्र ओर वस्त्र, तातार सस्कृति मिश्रण से भारत में आगत शक जैसे विजातीय सनध का साध्य वहन करते हैं ।

उस युग की समाजो मुख राजनीतिक सरचना का मुख्य लक्षण सामन्त प्रणाली था । यह कुछ अश तक कला में भी प्रतिबिम्बित हुआ है । 'अश्वरि श्री साम तराज ' आलेख युक्त चाहमानो की मुद्राओ<sup>४</sup> पर हम एक विशिष्ट कवचधारी साम त शूर को घोडे पर सवार देखते हैं । युद्धाश्व सहित सामन्त शूर की प्रतिकृति वहन करते हुए उक्त शताब्दी की कुछ स्मारक शिलाएँ, कश्मीर के वरमूला ( वरामूला )<sup>५</sup> से पाई गई ह अविराम युद्ध कम ही उस युग का सामाय लक्षण था । खजुराहो<sup>६</sup> वग के एक मंदिर में हम यादवाओ की शोभायात्रा और युद्ध के दशयो का साश्रात्कार करते हैं । उडीसा के १२ १३ वी शताब्दी में निर्मित एक मन्दिर के तराश<sup>७</sup> में ढाल, तलवार सहित चार योद्धा चित्रित किए गए हैं । भिलसा से १२ वी शताब्दी की एक यादवा<sup>८</sup> की आकृति ( अब रायपुर, मध्यप्रदेश के सग्रहालय में ) उपलब्ध हुई ह । माउट आबू ( राजस्थान ) के देलवाडा मन्दिर ( १२वी शताब्दी ) में सूरमाओ<sup>९</sup> की शोभा यात्रा उरेही गई ह । खजुराहो<sup>१०</sup> के आदिनाथ मंदिर की कला में तत्कालीन युद्धास्त्रो का परिचय मिल सकता ह । साहित्यिक स्रोतो से उदघाटित रूढिगत शस्त्रो की सरथा छत्तीस थी । चित्तौड के उत्कीण चित्रो (रिलिफ स्कल्पचर) में भी युद्ध-दश्य<sup>११</sup> प्रस्तुत किया गया है । यह उल्लेख योग्य ह कि इन दशयो में सामान्यत तलवार और भाले ही दिखलाई पडते हैं, ऐसा प्रतीत होता है कि धनुष और तीर का प्रयोग प्राय अप्रचलित हो गया था । यह सै य

- १ द्रष्टय—कैटलाग आफ काएस इन दी इण्डियन म्युजियम, कलकत्ता, खण्ड I, सप्लीमेंट्री कैटलाग भी ।
- २ तुलनीय—सी० जे० ब्राउन काएस आफ इण्डिया, प० ५० ।
- ३ तुलनीय—आर० एस० पडित दी रिभर आफ किंग्स, प० ६२६ ।
- ४ काएस आफ मारवाड ।
- ५ रीभर किंग्स, फलक XVIII, वही, VIII ७२८ ।
- ६ तुलनीय—बी० एल० धम्म गाइड टु खजुराहो, प० १५, १६ ।
- ७ लेग अस्टन द्वारा सपादित दी आट आफ इण्डिया एण्ड पाकिस्तान, प० ६२ ।
- ८ स्तेला क्रमरिश दी आट आफ इण्डिया थू दी एजेज, फलक १४४ ।
- ९ वही, फलक, १३८ ।
- १० गाइड टु खजुराहो, प० २१, यू० अग्रवाल खजुराहो स्कल्पचरस एण्ड देअर सिगनि फिकेन्स, प० १९६ और आगे, शस्त्रास्त्र और कवच के लिए देखिए—आर० एस० पडित रीभर आफ किंग्स, फलक, XX ।
- ११ स्मिथ हिस्ट्री आफ आट इन इण्डिया एण्ड सिलोन, प० २०३ ।



विज्ञान में ह्रास का लक्षण है जो साहित्यिक साक्ष्य<sup>१</sup> द्वारा भी पुष्ट होता है। जैसा कि कुछ विद्वानों की राय है, इन कलाकृतियों से स्पष्ट है कि हाथियों का व्यवहार भी कम होन लगा था। मुद्राकन कला उस समय की आर्थिक अवस्था एवं समाज संरचना पर और भी प्रकाश डालती है। आरम्भिक मध्ययुग के प्रथम पत्र में सिक्को का बेढगा और खोटापन,<sup>२</sup> साथ ही उनका अभाव, साधारणतः व्यवसाय और वाणिज्य की अवनत अवस्था एवं कृषि प्रधान समाज के प्राणियों की घापीना करता है—सामन्तवादीय मनोवृत्ति की वृद्धि वण व्यवस्था की कठोरता तथा अन्य सभी जो इनके दायभाग में मिले इस अवस्था के मूल में थी। जो भी हो, कुछ विद्वानों<sup>३</sup> के विचारानुसार आगे चलकर गुजरात शली की चित्रकला के आविर्भाव के साथ, समृद्ध वणिज्य वग के अभ्युदय का सम्बन्ध है जो उस समय ब्रौच और काम्बे के बंदरगाहों तक व्यापार करते थे। पाल काल के अन्तगत वृद्धित वणिज्य वग के साथ बंगाल बिहार में विकसित मध्ययुगीन मूर्तिकला का भी सम्पर्क स्थापित किया जा सकता है। ऐसा प्रतीत होता है कि सेनो के शासन काल में इस वग की सामाजिक मर्यादा के ह्रास होने के कारण, उक्त कला स्कूल का भी १२वीं शताब्दी के पश्चात् पतन<sup>४</sup> हो गया।

इस काल की कला आर्थिक जीवन के अत्यंत पहलुओं पर भी पर्याप्त प्रकाश डालती है। वयन शिल्प, काष्ठ कला, रत्नाभूषण के काम<sup>५</sup> कसीदाकारी आदि दक्षता की जिस ऊँचाई पर पहुँची थी, उसका प्रतिफलन उस युग की मूर्ति तथा वास्तुकला में हुआ है जिससे यह ध्वनित होता है कि शिल्पी वशानुक्रम के आधार पर श्रेणियों<sup>६</sup> में संघटित थे। समाज के काठिन्य की वृद्धि के साथ, इन श्रेणियों ने जाति का रूप धारण किया विशिष्ट कला में आनुवंशिक विशेषज्ञता से जहाँ उच्च शिल्प-दक्षता<sup>७</sup> दुराधुष सामग्रियों पर प्रभुत्व और शैली<sup>८</sup> की एकरूपता हासिल हुई वही इसने कला में व्यष्टिपरक प्रवृत्तियों<sup>९</sup> को कुठित कर दिया। हम देख चुके हैं कि साहि

१ एलाहाबाद यूनिवर्सिटी स्टडीज, एन शे ट हिस्ट्री सेक्सन, प० २३ और आगे।

२ तुलनीय—सी० जे० ब्राउन काएन्स आफ इण्डिया, अध्याय V।

३ तुलनीय—सर लेग अस्टन द्वारा स० दी आर्ट आफ इण्डिया एण्ड पाकिस्तान, प० ८७ ८८ के० एम० मुशी उदघत वही, स्थान उल्लिखित पर्सि ब्राउन इंडियन आर्किटेक्चर, पृ० १३८।

४ तुलनीय—आर० डी० बैनर्जी ईस्टन स्कूल आफ मेडिएवल स्कल्पचर, द० ४१, वे ऐसा विचार पोषण करते हुए प्रतीत होते हैं कि इस कला-स्कूल के, जो ८वीं शताब्दी से १२वीं शताब्दी तक फूला फला पतन का कारण मुसलमान विजय था (वही ४१)।

५ तुलनीय—ए० के० कुमारस्वामी हिस्ट्री आफ इंडियन एण्ड इंडोनेशियन आर्ट, प० १३३ और आगे।

६ तुलनीय—बैजामिन रोलैंड दी आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर आफ इंडिया, प० १६५।

७ तुलनीय—स्मिथ दी हिस्ट्री आफ आर्ट इन इण्डिया एण्ड सिलोन, प० १८२।

८ तुलनीय—काल खण्डलवाला, पूव उल्लिखित ग्रंथ, प० ४३।

९ वही, उदघत सदभ।

लिक स्रोत भी श्रेणी सबो पर कुछ प्रकाश डालते ह । इस युग की भन्य और अतिशय अलकून धार्मिक वास्तुकला भी व्यजित करती ह कि समाज की सम्पत्ति राजाआ, उनके सामता और कुछ श्रेष्ठी कुमारा, जो निमाता थे की मुट्टियो म और मदिरा मे भा बन्द थी ।

उस युग के क्रीडा कौतुक, आमोद प्रमोद भी कला मे प्रतिबिंबित हुए ह । खजुराहो के लक्ष्मण<sup>१</sup> मंदिर म चित्रित दश्या से आर्खेट प्रियता, मल्ल युद्ध, हस्ति युद्ध और नत्य कला प्रकट हाती ह । चित्तौड<sup>२</sup> की मूर्तिकला ( ११ वी शताब्दी ) मे दृढ़ युद्ध और सगीत उत्सव क दश्य देखने को मिलते है । कोणाक के मंदिर<sup>३</sup> ( १२३८-१२६६ ई० ) म दि य सगीतज्ञ का चित्रित किया गया ह । इलाहाबाद ( अब इलाहाबाद सग्रहालय मे ) के समाप सिरसा स प्राप्त एक फलक ( १२वी शताब्दी ) मे एक रमणी की कटक क्रीडा<sup>४</sup> दिखाई गइ ह । अहिच्छल से उपलब्ध आकृतियो का एक समूह,<sup>५</sup> जा ८५० ई० से ११०० ई० के बीच क है, मल्ल युद्ध, मुष्टि युद्ध और भारी पत्थर<sup>६</sup>, फेकने की क्रीडा की लाकप्रियता प्रकट करता ह ।

कला मे हमे शिक्षा व्यवस्था की भी झलक मिलती है । खजुराहा मन्दिर की कला मे एक अध्यापक को शिष्यो के एक दल<sup>७</sup> के साथ चित्रित किया गया ह । १०वी शताब्दी क उडीसा के एक मंदिर मे भी शिक्षण दश्य<sup>८</sup> प्रदर्शित किया गया ह । उसम हम तीन शिष्या सहित एक वैष्णव गुरु का साक्षात्कार करते है । पलथी मारकर दाहिने छार पर आचाय का बठा हुआ देखते है । उसके बाये हाथ मे पुस्तक ह और दाहिना हाथ उठा हुआ—शिक्षण—कला की मुद्रा मे ह । एक शिष्य के श्मश्रु भी है । ऊपर सगतराशी हुई छप्पर का एक आवार ह, जो स्पष्टत मंदिर के मण्डप का प्रतिनिधित्व करता ह । ये दश्य इस तथ्य का उदघाटन करते ह कि मंदिर विद्यापीठ के रूप मे विख्यात थे । भुवनेश्वर के एक मंदिर म पत्र लेखन म व्यस्त एक नारी—आकृति अकित की गई ह जिससे विदित होता ह कि अभिजात परिवार की नारियो मे शिक्षा का प्रचलन था । इस युग की कला सामाजिक जीवन के कुछ अय पहलुओ को भी अभिव्यक्त करती ह । अहिच्छल<sup>९</sup> से प्राप्त सती सत फलक ( ८५०-११०० ई० ) द्वारा सती प्रथा के प्रचलन पर प्रकाश पडता हे । इन फलका मे, पुरुष और स्त्री को उत्सग

- १ ए० एस० आई० आर०, खण्ड II, प० ४२४, 'गाइड टु खजुराहा भी, प० १५ ।
- २ स्मिथ हिस्ट्री ऑफ आट इन इण्डिया एण्ड सिलोन, प० २०३
- ३ स्टेला क्रैमरिश दी आट आफ इडिया थू दी ऐजेज, प० १४५
- ४ अेनटिक्विटी स० ए सी | २९५४
- ५ तुलनीय—वासुदेवशरण अग्रवाल 'अेनशेन्ट इडिया' स० ४, १९४७-४८, प० १७६
- ६ देखिए—यू० अग्रवाल खजुराही स्कर्पचरस एण्ड देअर सिगनिफिकेनस प० १४७ फुटनोट ।
- ७ हेमचंद्र ने भी इस क्रीडा का उल्लेख किया है ( अभिदान चिंतामणि, III ३५३ ) ।
- ८ गाइड टु खजुराहो, प० १५-१६ ।
- ९ दी आट आफ इडिया एड पाकिस्तान, प० ६१-६२ ।
- १० तुलनीय—वासुदेवशरण अग्रवाल, पूर्व उल्लिखित सद्भ प० १७६ ।

के निमित्त, सती प्रस्तर के समीप एक साथ खडा दिखलाया गया है। ढाका संग्रहालय<sup>१</sup> में सुरक्षित प्राक मुगल कालीन कुछ मूर्तिकला कृतियों में बाल्य विवाह प्रथा के प्रचलन का आभास मिलता है। ढाका संग्रहालय की इन प्राक यवनकालीन ( १०००-१२०० ई० )<sup>२</sup> हिंदू बौद्ध मूर्तिकलाओं के अध्ययन से यह बात उजागर हाती है कि घडा<sup>३</sup> फूलदान<sup>४</sup>, पलग<sup>५</sup>-पखा<sup>६</sup>, छाता<sup>७</sup>, रत्नपेटी, टोकरी<sup>८</sup> इत्यादि चीजे साधारणत व्यवहार की जाती थी। वाद्य यंत्रों में वीणा<sup>९</sup> लोकप्रिय थी। यह उल्लेखनीय है कि नित्यप्रति सामान्य पूजा उपकरण के रूप में व्यवहृत धूपदान सहित बगाल के बल्लाल सेन के शासन काल के ग्यारहवें वष में जारी किया गया एक ताम्र दान पत्र नाल दा में प्राप्त हुआ है।<sup>१०</sup> इस धूपदान का आकार, अंग्रेजी अक्षर 's' के अल्प परिवर्तित रूप से मिलता-जुलता है। धातु की बनी दो कटोरेनुमा चकतियों पर यह आधारित है। 's' के पतले भाग से उठती हुई थूनी एक सुघड लघु पात्र ( प्याला )<sup>११</sup> को सँभाले हुए है। इसमें फुलवारी उरेही गई है। एक अत्यंत कम कलात्मक धूपदान<sup>१२</sup> ( १००० ई० ) राजस्थान से प्राप्त हुआ है। नालन्दा में दो लघु शख खोल<sup>१३</sup> पाए गए हैं, जो आधुनिक पानी शख ( पाणि शख ) से मिलते हैं। बगाल के पुजारियों द्वारा आज भी<sup>१४</sup> व्यवहृत ताम्र कुण्ड की तरह और एक पूजा करने का उपकरण ताबे का पात्र है।

लोगों की वेष भूषा और सज धज के सम्बन्ध में भी हमें विस्तृत विवरण मिलता है। पूर्वी कलम की मध्ययुगीन मूर्तिकलाओं<sup>१५</sup> से प्रकट होता है कि औरतें कम चौड़ी धोती और

१ एन० के० भट्टासाली आइकोनोग्राफी ऑफ बुद्धिस्ट एण्ड ब्राह्मिनिकल स्कल्पचरस इन दी ढाका म्युजिअम, फलक, XXXVI

२ रूपम, अप्रिल जुलाई अक्टूबर १९३०, प० १९

३ आइकोनोग्राफी आफ बुद्धिस्ट एण्ड ब्राह्मिनिकल स्कल्पचरस इन दी ढाका म्युजिअम-फलक VII—ए, XI—डी, VXXII—बी-और VXXXII—ए

४ वही, फलक XXI

५ वही, फलक VIV—बी

६ वही, फलक VIII—बी

७ वही, फलक XVVII—बी, XVVII—ए, XVIX

८ वही, फलक XXXVI

९ वही, पूर्व उल्लिखित सदभ

१० इस्टन स्कूल ऑफ मेडीवैल स्कल्पचर, प० १४३

११ वही, VXXIII—ए

१२ के० डे० बी० काड्रिगटन मीडवैल इण्डियन स्कल्पचर फलक X

१३ इस्टन स्कूल आफ मीडवैल स्कल्पचर, फलक VXII—ई और VXIX—डी

१४ वही, प० १४३

१५ आइकोनोग्राफी आफ बुद्धिस्ट एण्ड ब्राह्मिनिकल स्कल्पचरस इत्यादि, फलक—XXIX—XXXII—XXXIII

साडिया<sup>१</sup> पहना करती थी, काछा का भी इस्तेमाल होता था। घाघरे<sup>२</sup> की तरह भी साडियोंके पहनने का रिवाज था। स्त्री पुरुष दोनों ही बग के लोग नाभि के नीचे कपडे पहना करते थे।

उत्तरीय का भी व्यवहार स्त्री पुरुष दोनों में होता था। स्त्रिया इसका प्रयोग बाये पयोधर को एकांत रूप से और दाहिने पयोधर को आशिक रूप से ढाकने के लिए करती थी। फल और रेखा अभिकल्प सामान्य प्रतिमान थे। शक्वाकार मुकुट, भुजबन्द, ककण, मजीर इत्यादि अलंकार नर नारी दोनों ही पहनते थे। केश प्रसाचन<sup>३</sup> की विभिन्न शैलिया को भी हम गया से उपलब्ध अवलोकितेश्वर प्रतिमा ( ११ वी शताब्दी ई० ) में उल्कृष्ट केश विन्यास<sup>४</sup> का हम दशन करते हैं। भुवनेश्वर के मंदिर में एक रमणी<sup>५</sup> को, बाये हाथ में दपण धारण कर, श्रृ गार में रत देखते हैं। वह चित्रित चोली, मणिका खचित मेखला और हार तथा अय रत्नाभूषण पहने हैं। अहिच्छत्र से प्राप्त सत्ती सत्त फलक में बनिताओ का लहंगा<sup>६</sup> पहनना भी प्रकट होता है। खजुराहो<sup>७</sup> मंदिर में अकित नारी आकृतिया चोली, रत्नखचित करधनी और कण्ठहार पहने दिखती हैं। उत्तर बग से प्राप्त अप्सरा<sup>८</sup> की आकृतियों ( १२ वी शताब्दी ई० ) में, कमल कोरक दल के शीर्ष भागों में मौक्तिक वन्दनवार, दीघ कवरी के दाहिने मोती की लडों सहित झूलती नजर आती हैं। कमल फूलों सहित दीघ वतुलाकर मणिकाभूषित कणफूल, एक कण्ठाभरण तथा पयोधरों को स्पश करते हुए एक लम्बे हार को हम देखते हैं, जो शाल की सलवटों से आवत है।

उस युग का धार्मिक जीवन कला में सबसे अधिक अभिव्यक्त हुआ है। विभिन्न धार्मिक मतों एवं सम्प्रदायों की लोकप्रियता और उनके प्रचलन क्षेत्रों की जानकारी देने में मंदिर एवं मूर्तिकला की विविध कृतियों के प्राप्ति स्थान, हमें सहायता पहुँचाते हैं। अधिकांश हिंदू वास्तु और मूर्तिकला, गुप्तोत्तर काल में बौद्ध धर्म के पतन और पौराणिक नव हिन्दू-धर्म के पुनरुत्थान<sup>९</sup> का साक्ष्य वहन करती हुई दिखाई पडती हैं। उत्तर भारत के प्रमुख राजपूत वंशों द्वारा मुद्राओं में वषभ चिन्ह का प्रयोग, शैवमत का व्यापक प्रचार प्रसार, विशेषकर शासक अभिजात वर्ग में, प्रकट करता है। बंगाल के पालकालीन<sup>१०</sup> कुछ चित्रों ( ९ वी से

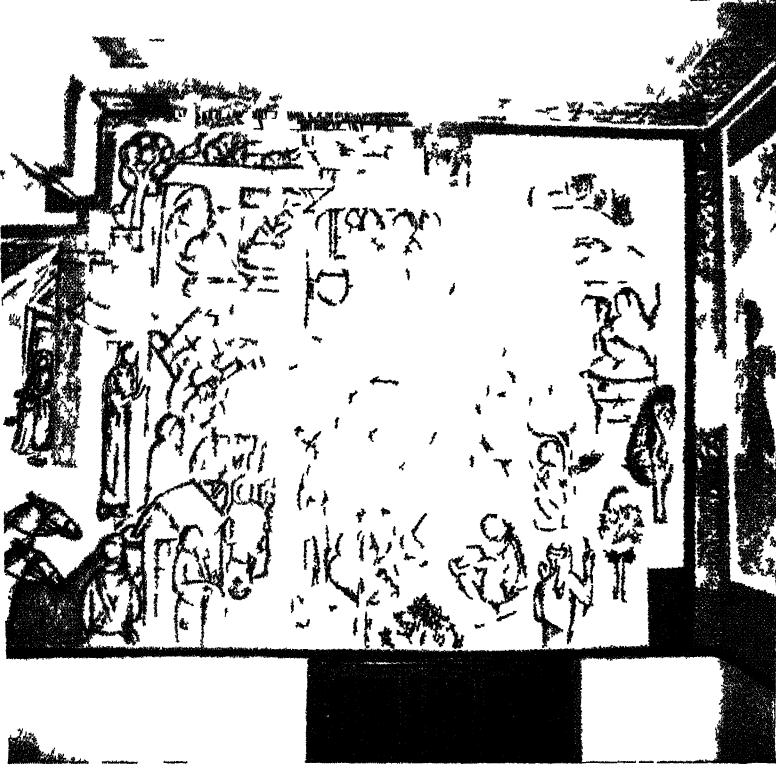
- १ सिरसा से उपलब्ध नारी आकृतियों ( जो १२वी शताब्दी ई० की हैं ) नारियों में साडी पहनने की भी चलन थी यह प्रदर्शित करती हैं। इलाहाबाद म्युजिअम अेंटिक्विटी स० ए सी/२९५४ )।
- २ रूपम, अप्रिल जुलाई अक्टूबर, १९३, प० २०
- ३ बुद्धिस्ट एंड ब्राह्मिनिकल स्कल्पचरस आदि फलक V XIII, XXVII, इलाहाबाद संग्रहालय में खजुराहो फाटक भी देखिए।
- ४ दी आट आफ इंडिया एण्ड पाकिस्तान, प० ५९।
- ५ वही, प० ५६।
- ६ अैन सेट इंडिया, स० ४।
- ७ इलाहाबाद संग्रहालय में खजुराहो फाटक, दी आट आफ इंडिया एण्ड पाकिस्तान प० ५७
- ८ दी आट आफ इंडिया थू दी एजेज, प० १४३।
- ९ तुलनीय—बैजामिन रौलैंड, पूर्व उद्धृत ग्रंथ, प० १६३
- १० इंडियन आट थू दी एजेज, प० ७, दी मिनिस्ट्री आफ इनफोरमेसन एण्ड ब्रोडकास्टिंग, गवर्नमेट आफ इंडिया।

१२ वी शताब्दी ई० ) एव उडीसा<sup>१</sup> की मध्ययुगीन कुछ प्रतिमाआ मे गम्भीर भक्ति भावना की छाप, प्रसिद्ध भक्ति आ दोलन के अम्युदय की सूचना देती ह । हर्षोत्तर काल म तत्रमत<sup>२</sup> का बढ़ता हुआ प्रचार भी, कला मे प्रतिबिम्बित हुआ ह । उस युग की मूर्ति और चित्रकला द्वारा यह स्पष्ट हो जाता ह कि किस प्रकार तत्रमत बौद्धमत पर हावी हा गया । बगाल के पाल स्कूल की ऐसी चित्रकलाकारी मे उल्लेख योग्य<sup>३</sup> नालन्दा मे, रामपाल ( १०९५ इ० ) के शासन काल मे लिखित एक पाण्डुलिपि के काठ के ढक्कन पर की गई नक्काशी, अब प्रिंस आफ वेल्स म्युजियम, बम्बई मे सुरक्षित पाच ताड पत्रा<sup>४</sup> ( १२ वी शताब्दी ई० ) पर प्रज्ञा पारमिता के निदशन चित्र तथा आशुतोष म्युजियम आफ इंडियन आर्ट के अ य दो पाण्डु लिपियो<sup>५</sup> पर किए गए निदशन चित्र, है ।

१२ वी शताब्दी के एक शव साधु<sup>६</sup> की रोचक आकृति दक्षिण भारत से उपलब्ध हुई है । साधु को, यौगिक कुमारासन तथा व्याख्यान मुद्रा मे बैठा हुआ, चित्रित किया गया है, जिसके दाहिने हाथ मे रुद्राक्षमाला तथा बाये हाथ मे, जो घुटने पर टिका है, एक पुस्तक और एक फूल ह । वह रुद्राक्ष का यज्ञोपवीत तथा मनको का भुज बध पहने हुए ह तथा उसके बाये कंधे पर एक कमण्डल दिखलाई पडता है ।

तात्रिक प्रभावान्वित आरम्भिक मध्ययुगी खजुराहो मन्दिर की अश्लील नक्काशी, अशत कलात्मक परम्परा के ह्लास एव अशत शासक वग के निम्नगामी रुचि की परिचायिका है । मदिरो मे प्रचुर नतकियो<sup>७</sup> का चित्रण, देवदासी प्रथा की सूचना देता ह । उस युग का समाज सघष भी कला मे कुछ हद तक प्रतिबिम्बित हुआ ह । मुरयत समाज के निम्नस्तर से सबधित तत्रिक बौद्ध मत की एक शाखा वज्रयान के पुराणो मे, हिन्दू देव देवी—महेश्वर और गौरी, विष्णु, और लक्ष्मी का त्रैलोक्य विजय<sup>८</sup> और वज्र ज्वालानलाकर<sup>९</sup> द्वारा क्रमश रोंदे जाने का, वणन किया गया है । नालन्दा और बौद्धगया से प्राप्त, त्रैलोक्य-विजय की दो प्रतिमाओ<sup>१०</sup> मे उपयुक्त धार्मिक बिब विधान प्रतिबिम्बित हुआ है । समाज सघष मे उलझे बिना, धमदशन-सघष ऐसा रूप ग्रहण नही कर सकता था । ●

- १ तुलनीय—आर० पी० चन्दा, एम० ए० एस० आई०, अक ४४, १९३०, प० २० ।
- २ तुलनीय—वासुदेवशरण अग्रवाल, पूव उदघत गथ प० २४२, देखिए—मेजिक स्वक्वेस इन ए टेम्पल ऑफ खजुराहो, ए० एस० आई० आर०, खण्ड II, प० ४३४ ।
- ३ दी आट आफ इंडिया एंड पाकिस्तान, प० ८७ ।
- ४ मोतीचन्द्र, दी जनल ऑफ इंडियन म्युजिअॅमस, खड, VIII, १९५२, प० ९४ ।
- ५ जनल आफ इंडियन सोसाइटी आफ आरिन्टल आट , खण्ड, XV प० ८९ और आये ।
- ६ वही, प० १४१ ।
- ७ उदाहरणथ, इलाहाबाद सग्रहालय मे सुरक्षित खजुराहो फाटक, उपरि , भी
- ८ साधन माला, खण्ड II, स० २६२, बी० भट्टाचाय इ इंडियन युद्धिस्ट आइकोनोग्राफी ( द्वि० स० ), प० १८४ और आगे ।
- ९ साधन माला, खण्ड, II, स० २६३, बी० भट्टाचाय पूव उदघत ग्रथ पु० १८३, १८४
- १० इ इंडियन बुद्धिस्ट आइकोनोग्राफी फलक XXXIX ( सी ) ।



लोक जीवन की भाकी

# शान्तिनिकेतन के हिन्दी भवन में भित्तिचित्र-- मध्ययुगीन संतो का जीवन

—जया अप्पासामी

विनोद विहारी मुखर्जी, भित्ति चित्र की विशिष्ट कला का अभ्यास करने वाले शान्तिनिकेतन कलम के बरिष्ठ कलाकारों में एक हैं। भित्तियों पर चित्रण, जिसका अभी हाल तक भारत में सुदीर्घ एवं गौरवमय इतिहास बना रहा वस्तुतः निर्वासित हो गया। विनोद विहारी के काय हमलोगों की प्राचीन परम्परा में, शान्तिनिकेतन के अनुसंधान के अंश रूप में विवेचित किए जा सकते हैं, कि तु उससे अधिक महत्त्वपूर्ण, यह भारतीय भित्ति चित्र में एक नये अध्याय का सूत्रपात करता है, क्योंकि यह मौलिक और आधुनिक है एवं उनके वैयक्तिक उद्योग का अविच्छेद्य अंग है।

नदलाल बोस के शिष्य के रूप में विनोद विहारी ने लगभग १९१९ में अपने कलाकार जीवन का आरम्भ शान्तिनिकेतन में किया। नदलाल स्वयं एक उज्वल परम्परावादी थे और शान्तिनिकेतन कला-स्कूल के माध्यम से उन्होंने देशज कलाओं को सजीवित करने एवं उनके यथोचित मूल्यांकन की अभिवृद्धि में योग दिया। उन्होंने आश्रम के विभिन्न भवनों के मण्डन को कला भवन की कायसूची के रूप में समाविष्ट किया तथा प्रोत्साहन दिया। भित्ति चित्रों में विनोद विहारी के सर्वप्रथम प्रयोग सन १९२१ में आरम्भ हुए। तत्कालीन छात्रों ने कई एक दिलहा बन्दी के काय सम्पन्न किए, जो शिशु विभाग की बाहरी दीवारों पर गहरे ताखों में जड़े हुए हैं। प्रथम पव का प्रतिनिधित्व करते हुए, उनमें से आज भी कुछ वहाँ मौजूद हैं, जिनमें परम्परा का प्रभूत प्रभाव लक्षणीय है। शान्तिनिकेतन में और भी कई दशनीय भित्ति चित्र हैं, जो अनुमानत १९२१ से १९४८ के बीच निष्पन्न हुए हैं। ये विविध शिल्प पद्धतियों में हैं। जयपुर शैली में लाइब्रेरी बरामदे की सजावट और श्रीनिकेतन की एक दीवाल पर हलक्षण का भित्तिचित्र, दो अविस्मरणीय कृत्य हैं। भित्ति चित्रों की प्राचीन प्रतिकृतियों में सबसे न्यारा प्रतिरूप बाघ का है जो १९४१ ई० में पुराने सग्रहालय के स्टुडिओ की दीवाल पर उत्कीर्ण किया गया था। ऊपर जिन कार्यों का उल्लेख किया गया, वे सभी नदलाल बोस और उनके छात्रों द्वारा सम्पन्न हुए थे। इनका उद्धरण, सिर्फ यह दर्शाने के लिए दे रही हूँ कि भित्ति चित्रों के पुनरुद्धार की सामान्य अभिष्टि क्रियाशील थी।

विनोद विहारी भित्ति चित्रों में बहुधा प्रयोग किया करते थे। उन्होंने नानाविध विधाएँ अपनायीं, जिनमें सफल, 'अँग टैम्परा' और 'फ्रेस्को बुउनी' हैं। उन्होंने तैल सहित भित्ति चित्रण भी आजमाया। उनकी बाद की महत्त्वपूर्ण कृतियों में, कला भवन छात्रावास ( बरामदे की दीवार और छत ) और चीन भवन की पहली मजिल की दीवारों के चित्र हैं।

हिन्दी भवन के भित्ति चित्र, उनके भिन्नि चित्रण काय के शिखर के रूप में, अलग खडे दिखते हैं, एक तरह से ये उनको कला के निष्कष हैं ।

सामाय चित्रण की अपेक्षा भित्ति चित्रण को भिन्न रूप से स्वीकृति देनी चाहिए । प्रथम स्थान में, भित्ति चित्र दीवाल के अग ह, इसका काय स्थापत्य को सवारना होता ह और मण्डन के माध्यम से भवन को ओर भी अधिक अथपूण बनाना । उसके घरातल के साथ जँचने लायक उपकरणों का चुनाव करते हुए और उस स्थान विशेष में साथक कृति की सष्टि के लिए कलाकार को सस्थिति में काम करना पडता है । जब तक वह अपनी तकनीक की पूरी दक्षता प्राप्त नहीं कर लेता है, प्रक्रिया ही उसे निमग्न और सीमाबद्ध करने के लिए तत्पर रहती है, सिफ तभी, जब उसने प्रक्रिया पर अधिकार प्राप्त कर लिया ह, वह स्वतंत्रता पूर्वक काय कर सकता ह एव किसी सौन्दर्य परिणाम तक पहुँचने के लिए अपनी सीमाओं का उप योग, यहा तक कि उनसे लाभ भी उठा सकता है । तब भित्ति चित्र, कलाकृति बनने के लिए सखिलष्ट सारूप्य बोध और क्रिया की दष्टि से, शिल्प कौशल की सीमाओं को पार कर जाता है, यह अपने आप में एक इकाई ह कि तु वहत अखड का भी अश है, यह अपने विषय वस्तु को तो व्यक्त करता ही है साथ ही चित्रकार के मानस को भी । इसकी शानदार और बहु मुखी अभिव्यक्ति जिस गह को अलकृत करती है, वह चिरस्थायी गौरव का विषय बन जाता है एव तब हम लोगो को प्राचीन मदिरो तथा यूरोप के गिरजाघरो के भित्ति चित्रो का स्मरण हो आता ह कि इस प्रकार के काय सम्पन्न किए जा सकते हैं । कि तु आधुनिक युग में ऐसा कर पाना और भी कठिन ह अशत इसलिए कि कोई एकरूप रचि या शैली हमारे युग पर छापी हुई नहीं ह । प्रत्येक कलाकार बेजोड होता ह, यद्यपि वह सहयोगियो का चयन कर सकता ह, सरचना एव अभिव्यक्ति का भार उस पर ही अविक रहता है । स्वय वही परिणाम के लिये उत्तरदायी होता ह ।

हिन्दी भवन, गान्ति निकेतन के भित्ति चित्र, के द्रीय ग्र थागार कक्ष के तीन तरफ से चित्रित किए गए हैं । दीवालो के उत्तराद्ध पर भित्तिचित्र, दरवाजो और खिडकियो के ऊपरी सिरो से छत तक, विस्तीण ह । गेरुए रंग में रगी पतली किनारी के सिवा इसमें कोई चौखट (फ्रेम) नहीं है, इसकी प्रशस्त नयनरजक चित्रयवनिका ( टेपसटि ) बीच की खाली जगह को किसी प्राचीन किमखाब की तरह भरती ह । इसकी छतगीरी अनलकृत ह, सिवा तीन फीट चौडी एक धारी के, जो उसी नयनाभिराम रंगो द्वारा चित्रित बरबस ध्यान को न आकृष्ट करने वाले अपरूप अभिकल्पो ( डिजाइनस ) में है । शान्ति निकेतन में हिंदी भवन एक सस्था ह, जो शोध में निरत है । इसका सामाय पर्यावरण शांत ह, वक्षो के बीच स्थित यह भवन, उस प्राचीन आश्रम परम्परा का निर्वाह करता हुआ दिखता ह, जिसका उददेश्य 'सादा जीवन, उच्च विचार' था ।

इस भित्ति चित्र का विषय 'मध्यकालीन सतो का जीवन' ह । विस्तारपूर्ण चर्चा करने के लिए यहा यह विषय हद से अविक व्यापक ह, यहा सिफ यह देखना महत्वपूण ह कि कलाकार ने अपने विषय वस्तु का कसा प्रतिपादन किया है । भारत के सत दाशनिक, गायक कवि और गुरु थे, जिनके भाव और सगीत ने हमारे आध्यात्मिक विचारो को मधुर बनाया है,





काशी-गगाघाट पर कीर्तन—नानक क अनुयायी रबाब बजाते हुए ।



काशी गंगा में नौकारूढ भजन कीर्तन मण्डली ।

आह्लादपूण समपण द्वारा जिनका जीवन एक निदिष्ट जीवन पद्धति का दृष्टांत था। उनमें से अधिकांश गृहविहीन—उस महापथ के तीर्थ यात्री थे, जिन्हें अवैपण में परमानंद की प्राप्ति होती थी, विराग ही ईश्वर की उपलब्धि का साधन था और प्रेम ही उनका एक मात्र पुरस्कार था।

भित्ति चित्र की संरचना अखण्ड एवं महाकाव्यात्मक है। यह जनाकीर्ण या रूपों से स्फूर्त कहा जा सकता है। फनदार आकार, छत्तों के ऋजुरेखीय गलियारों एवं स्थापत्य विशेष रूप से मनोहारी होते हैं। प्रत्येक आकार को किसी सशक्त, चिरस्थायी एवं स्पष्ट इकाई में सरलीकृत किया जाता है और ये बलिष्ठ बिम्ब सन्निकट, ग्रथित और परस्पर सम्बद्ध होते हैं वे पूण अखण्ड यथाथ के अंश रूप में प्रतिभात होते हैं। भू दृश्य, गृह, वक्ष और आकृतियों के अवस्थान रूपात्मक आकारों के लघुतम हर में परिवर्तित किए जाते हैं तथा भारी कूची से इस प्रकार चिह्नित किए जाते हैं कि प्रत्येक आकृति का वर्णन करते हुए उसे जीवन दान करते हैं। आकार एक दूसरे में विलीन होते चले जाते हैं, पल्लवगुच्छ स्थापत्य पर, आकृतियों, भू दृश्य पर दुलकते फिसलते अविच्छिन्न रूप से दृष्टि को ज्वार भाटे की गति से सामने की ओर ले जाती है। बिलाना और उभरना, नीरवना और मुखरता, समग्र चित्रात्मक कृति एक पल भर में जीवन की शोभायात्रा बन जाती है, ऐसी है इसकी सक्षिप्तता और सावभौमिकता। एक उदास ग्रेगरीय (पोप ग्रेगरी का) लय इसके दूरत्व को मापता हुआ प्रतीत होता है।

इस बहुत सयोजन के रंग मटियाले और रागात्मकता रहित हैं। भगवा, मटियाला लाल और हाजा पत्थर (टेराभरट) रंग प्रधान हैं, पाहु फलक पर पारदर्शी रंग की झलक बिखरे दी गई है जब कि श्यामवर्ण का व्यवहार सूक्ष्म विवरण के प्रस्फुटन तथा रगाभास की विविधता द्वारा आकृतियों के स्वरूप दान में हुआ है। रंगों का पुट हल्का सफेद से लेकर लाल है किन्तु रंगों की गहराई कहीं भी नहीं है। गहराई और सकीचन खींचे गए हैं, रंगे नहीं गए हैं। आकृतियों की गति द्वारा दृष्टि कभी भीतर और कभी बाहर की ओर परिचालित होती है, श्वेत आकार या वस्त्ररूपों के स्थल भी न तो प्रकाशमान हैं और न आवश्यक रूप से अग्रपरिसर। रंग समग्र भाव से, कठिन वैराग्य, अनुशासन और उस विषय के पक्षपोषकों के अपरिग्रह से भी सामंजस्य रखता हुआ चलता है। यहाँ हम हर प्रकार के धार्मिकतत्त्वा वेषकों का समावेश देखते हैं, जिन्होंने आत्मसिद्धि के लिए ससार का परित्याग कर दिया है। उनमें से कुछ बाल-सुलभ भोलापन लिए हुए आश्चर्य मिश्रित आनंद में समाधिस्थ हैं, कुछ प्रशान्त और सन्तुलित, दूसरे उपदेश दते या सेवा भाव लिए हुए, किन्तु सब में प्रत्याहार, आत्मसतोष, जागरूकता और गहन चिन्तन की सत्यता का तत्त्व निहित है। यहाँ जिस जीवन का अंकन किया गया वह सिर्फ सतो का ही नहीं, उन लोगों का भी है जो उनके इद गिद हैं, एवं वह विशेष भू चित्रण जो उनका ही परिवेश है। हम उन साधकों को उनके अभीष्ट तीर्थों और पहाड़ी आश्रमों में देखते हैं, हम उन गावाँ को भी देखते हैं जहाँ के लोग श्रद्धा-पोषण करते हैं एवं उनके साधन को समझते हैं। ग्रामीण भारत का एक पष्ठाधार—बीरभूम की वह सूखी निराली ‘रागा माटी’ (लाल मिट्टी) उनको सभाले हुए है। यह दास्तान सामान्य जीवन के अनेक रेखाचित्रों से उजागर की गयी है, नारियों के धरैलू कार्यों से, हाट की लेन देन से नदियों के घाटों से, नीरव दूर प्रांतों से। साधक उनके शिष्यों सहित दिख-

लाई पडते है या ईश्वर का गुणगान करते हुए सगीतज्ञो के साथ या उपदेश देते हुए अथवा एकान्तवास करते हुए परिलक्षित होते है । वे महिमा मे जकेले ( अद्वितीय ) है, कि तु एकाकी नही । वे लीला से सम्बद्ध है, उस परम्परा के ह जिसने उ-हे उदभासित किया ह । नाम ओर स्थान का त्यागकर सारे जगत को घर और आकाश को आश्रय क रूप मे ग्रहण करने वाले ये रमते यागी उस विश्वास वारा के अश ह, जिसने इस वरती को पुष्ट किया ह ।

विनोद विहारी मुखर्जी का अकन यहा मचीय तत्त्वो से आवेष्टित दिखलाई पडता ह । उनकी वर्णो मे सिद्धहस्तता प्राप्त सक्षिप्त और सुगठित रैखिक भाषा कूची द्वारा उनके सुपरिचित जीवन के भावचित्र सरलतम रूप से और भावावेश रहित उभारती है । यह भाषा अपने उत्तर काल मे सुलेखीय और अमूत्तप्राय हो गई ह । उनकी चित्र कलाकारी और रेखाकृतियों मे इनका प्रकारात्मक प्रकाश देखा जा सकता ह । प्रथमत उनकी सरचनाएँ रगा की स्थूल रेखाआ की बनी होती है या स्थापत्य द्वारा प्रसार-क्षेत्र की । ये आकृति एव जाकारो द्वारा प्रभाव हीन कर दी जाती ह, सूक्ष्म काली कूची की रेखाओ द्वारा चिह्नित की जाती है जो कुचित किन्तु तीव्र होती ह, रग क्षेत्र बाह्य रेखाओ से मेल नही खाते है पर स्वच्छन्दता से उनकी सीमाएँ लाघ जाते है । भित्ति चित्रो मे यही तत्त्व बहत एव चिरस्थायी रूप से रेखाकित ह । आकृतियों या वक्षो या गहो की इकाइया स्फटकीय प्रस्फुटन मे एक साथ मिल जाती है । कभी कभी आकृतियों मे, जैसे सतो का पूण विवरण अकित किया जाता ह, वे आभ्यन्तरिक प्राण वायु से युक्त प्रतीत होते है गौण आकृतियों मे, मुख्य खडी आकृतियों की ऊवता प्राय दोह राई गई ह । वण सरलीकृत रेखण का अनुसरण करता है, यह समतल नही ह किन्तु स्पष्ट क्रम वि यास द्वारा आकारो को स्वरूप देता है । आकृतिया विस्तार रहित है तथापि विविधता और व्यक्ति त्रिचिन्थ रहित नही ह । यहा अनेक प्रतिरूपो, जैसे—श्मश्रुवहुल से लेकर मुडे हुए सिरो का, स्थूलकाय से लेकर क्षीणकाय, नग्न से लेकर वस्त्राच्छादित शरीरो का निदशन मिलता है । आकृतिया भी आशिक रूप मे दिखलाई पडती है, स्थापत्य के उभाडो के बीच और आर पार सिफ उत्तराद्ध प्रकट या ओझल होता हुआ लगता ह । अकन भरी नाव को पानी के पार कराता ह, दूर मे हम देखते ह कि नाव घाट पर लग चुकी ह । दूसरी दीवार पर एक औपचारिक शोभायात्रा देखते है, घोडे ओर सनिक एक दाडी धारी आरोही के साथ चले जा रहे ह ।

सेलिनी द्वारा वर्णित 'फ्रेस्को बुउनो' शिल्पविधि को, जिसे सामा यत आद्र प्रक्रिया ( वेट प्रोसेस ) कहा जाता ह, कलाकार ने अपनाया ह । जसा पहले उल्लेख किया गया था कि विनोद विहारी शांति निकेतन की दूसरी दीवारो पर इस पद्धति का प्रयोग कर चुके थे, इस परिचित रीति से हटकर उन्होंने पलस्तर की और एक परत लगायी । एक के बाद दूसरी परत लगायी गयी, आधी चूने की आधी बालू की । चूना के असार अश को जमाने के लिए भारतीय प्रयोग पद्धति के अनुसार इसे दही के साथ मिला दिया जाता ह । जब यह चौरस और निविड रूप से ठोस हो जाता ह तब इसका सामाय घरातल रेशमी पाडु रग का होता ह, यह खुरदरा होता है किन्तु इसका वियास टसर की तरह होता है । किरमिज या नील द्वारा अपने स्थायी विषय की सीमा निर्धारित कर चित्रकार तूलिका से भीगी दीवाल पर काय आरम्भ कर देता है । इसके स्थान और आकृतियों को प्रत्यक्ष रीति से न्यास करते हुए वह सरचना की



कबीर और अनुयायी, दाहिने कोने में ऊपर महाप्रभु बल्लभाचार्य



रूपसेखा प्रस्तुत करता ह । यह प्रारम्भिक स्थापन कतिपय घण्टो मे ही वाप्पित हो कर अदृश्य हो जाता ह और इसके उपरान्त ही शीघ्रता से रगा का काय आरम्भ हाता है । लगाने के बाद रग पारदशक हो जाते ह भले ही छूने मे घने और चिकने लगते हा केवल खनिज रगा का व्यवहर होता ह—जैसे हरमुजी हाजापत्थर, भगवा और काला नीले रग का सवथा अभाव उल्लेख योग्य ह । रेखाएँ और कूची की लकीरे सुधारी या सँवारी नही जा सकती ह, हालाकि गहरे रगो को तीव्र और घना करने के लिए पुन चित्रण की आवश्यकता पडती ह रग सम्पुटक के अ दर सूखते है और स्थायी हो जाते ह । बाद मे दीवाल की सतह बहुत सख्त होने के पहले, बोटल की रगड के महारे चमकायी जाती हे । तकनीक, जैसा हम अवलोकन करते है माध्यम के द्रुत सौग दक्ष निर्वाह पर निर्भर करती है, इसमे मद्दु सूक्ष्माचार वर्जित है किन्तु स्पष्ट असदिग्ध निरूपण की अपेक्षा रहती ह । वस्तुत कलाकार को अपने अत करण मे सरचना करनी पडती ह उसके पास उसे आरोपित करने का ही समय रहता ह । यह शिल्प विधि, इसके वृहत आयोजन, वितरिन स्वराकन और विस्तार लाघव सहित सम्भवत विनोद विहारी मुखर्जी की प्रतिभा के सवथा उपयुक्त और स्वाभाविक ह ।

समग्र भित्ति चित्र एक अखण्ड दृश्य होता ह, फिर भी इसका सबध सिफ आखो से नही होता, मन से भी होता है । मध्ययुगीन स तोके भव्य समारोह को सजीव करते समय यह, कलाकार के विचारो उसके उद्देश्यो और अभिरुचिया तथा उनकी सिद्धि को भी व्यक्त करता ह । यहा जो चीजे अकिन की जाती ह, उनकी भावनाआ के प्रति एक दढ कि तु मूलभूत विश्वास रहता ह । इसका विराधाभास ऐसा ह कि जब तक विषय कला तथा सवेदनात्मक अनुभूति के जगत के माध्यम से व्यक्त होता ह, ‘सौंदर्य’ की बहुत ही कम छूट होती है । साधक की तरह कलाकार की अभिप्रेत जीवन विधि होती है । उसके सयोजन का रचनामूलक गठन बहुस्तरीय होता ह तथा कृति की तरह ही सवग्राही, इसके माध्यम से ही शाश्वत सौन्दर्य की तलाश जारी रहती है । मध्ययुगीन सन्तो का ध्येय और इस कला का लक्ष्य, समातर ह । उसके सदश, कलाकार जगत मे रह कर भी जगत का नही ह, यद्यपि मानवीय परिस्थिति के वशीभूत वह भूमा का रसानुभव करता ह ।

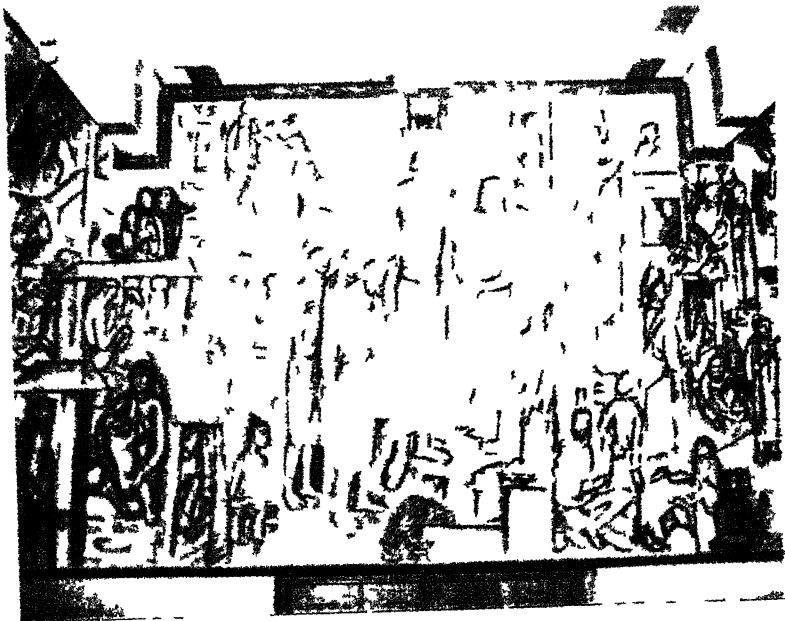
विनोद विहारी के भित्ति-चित्र, उसकी कला और दशन के समवेत भाष्य माने जा सकते है । यह एक कला ह, उस तीथयात्री की तरह, जो सत्य की खोज के लिए उद्विग्न है । अमूर्त मूलक सौंदर्य के लिए वे वणन और भावावेश को अग्राह्य करते ह, जिस समय के फल स्वरूप सौष्ठव और भावसाम्य की उपलब्धि हुई । जब हम विनाद विहारी के उद्योग का, उसके काल और परिवेश की पठभूमि मे अध्ययन करते है, तो यह स्पष्ट हा जाता ह कि उनकी देन, बौद्धिक और रूपात्मक कला की ओर अधिक है । बगाल स्कूल की रागात्मकता को गुरु गम्भीरता से पण विश्लेषणात्मक कला की निकटता दिलवायी । उ होने दैनदिन जीवन के विषयो को गरिमा और क्लासिकल लक्षणो की अपरिहायता प्रदान की । उनकी अतीत की पद्यात्मकता के विपरीत उनकी गद्यात्मकता ने नया आयाम दिया और उनकी विश्लेषणात्मक पद्धति ने, भविष्य के अमूर्तीकरण का सरलता से नेतत्व किया ।

हिन्दो भवन का भित्ति चित्र न केवल सौन्दर्यबोध परक ऊर्जा-कौशल क्रिया है, यह

अनेक शक्तियों का विराट् समन्वय है, क्योंकि यह भाव और रूप, विषय और अभिव्यक्ति, कला और परिवेश का—जो एक दूसरे में अंतर्लौन और निभरशील है, एक साथ उपस्थापन है। इन सबके ऊपर कलाकार विराग की भावना के साथ तादात्म्य सबब स्थापित कर लेता है, जिसका यह स्वयं भाष्यकार है। हमारे युग के चित्रकार की भाषा में यह हम लोगों के समक्ष स तो का सन्देश प्रस्तुत करता है।







रामानंद और उनके अनुयायी



# यौधेयो का ऐतिहासिक अध्ययन

सुरेन्द्रनाथ चोपडा

मौर्यों के पतन से लेकर गुप्तों के उत्थान तक का काल हरियाणा के इतिहास में एक अत्यन्त रोचक पत्र है। इस युग की प्रमुख विशेषता यौधेयो में अदम्य शक्ति का आविर्भाव है, जिन्होंने यमुना और सतलज के मध्यवर्ती एवं सीमावर्ती अंचलों के राजनीतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक जीवन में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

अराजकता के कारण मौर्यों की सर्वोच्च सत्ता ई० पू० १८७ में ढह गई और उत्तरी भारत का अधिकांश भू-भाग विदेशी आक्रमणकारियों—हिंदू ग्रीक, पाथव, शक एवं यूह चियों के अधीन हो गया। यद्यपि उन्होंने तीन शताब्दियों से अधिक काल तक क्रमानुसार शासन किया, फिर भी यहाँ की मिट्टी में वे जड़ नहीं जमा सके, लोग उन्हें विदेशी ही समझते रहे। महान सम्राट कनिष्क ने एक विशाल साम्राज्य की स्थापना की थी, किंतु उसके उत्तराधिकारी उसे अधिक दिनों तक अधुण्य न रख सके। जब उन्हें देश से निकाल बाहर करने के संकल्प से अनेक गणतंत्र जातियाँ एवं राजतंत्र संघटित आन्दोलन में प्रवृत्त हुए तो राजनीतिक मंच से कुषाण सदा के लिए अंतर्धान हो गए। कुषाणों को जड़ से उखाड़ फेंकने में यौधेयो ने महत्वपूर्ण भाग लिया और विजयोल्लास के उपलक्ष्य में “यौधेय गण की जय हो” अंकित कर मुद्राएँ चालू कीं। उन्होंने न केवल देश को दासता से मुक्त किया, बल्कि कुषाण शक्ति के तिरोधान से उत्पन्न शून्यता को जनप्रिय तंत्र की स्थापना द्वारा पूरा कर राजनीतिक और आर्थिक दोनों दृष्टियों से स्थायित्व प्रदान किया।

हरियाणा से यौधेयो का सम्बन्ध इतना गहरा और पुराना है कि यह सूत्र महाभारत<sup>१</sup>-काल तक चला जाता है। यौधेयो का उल्लेख हरिवंश<sup>२</sup> पुराण में भी मिलता है और साथ ही अथर्व पुराणों में, यथा, वायु, विष्णु मत्स्य, भागवत, माकण्डेय, ब्रह्माण्ड, ब्रह्म, अग्नि और गण्ड, इन सभी में इनके सम्बन्ध में एक ही प्रकार का विवरण उपलब्ध है। श्यामिलक<sup>३</sup> द्वारा प्रणीत संस्कृत नाटक ‘पदतदितक’, जिसकी रचना उत्तरकालीन गुप्त युग में हुई थी, में रोहतक के गवैयो द्वारा यौधेय देश के गीत गाने का वर्णन है।

१ युधिष्ठिर के पुत्र के रूप में यौधेय का उल्लेख हुआ है—महाभारत, I ९५ ७६ ( गोरख-पुर संस्करण ), तुलनीय वाकाटक गुप्त युग, पृ० २९।

२ हरिवंश पुराण में तथापि यह वर्णन मिलता है कि यौधेय अनुवंश के नृपति नग की सतति थी। तुलनीय पार्जितर एनशेट हिस्टारिकल ट्रेडिशन, प० १०९। यौधेय राजपूतों के वंशधर थे—केम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इण्डिया, प० ४७६ और भी देखिए, जे० आर० ए० एस०, १८९७, प० ८८७।

३ पदतदितक, प० १६८ स० मोतीचंद्र और वासुदेवशरण अग्रवाल।

महाभारत मे यौधेय और रोहितको<sup>१</sup> ( आधुनिक रोहतक निवासियो ) को अभिन्न समझा गया ह । महान ज्योतिर्विद वराहमिहिर ने, जो छठवीं शताब्दी मे हुए थे, भारतीय भूगोल का वर्णन करते हुए यौधेयो के भारत के उत्तराखण्ड<sup>२</sup> मे बसने की बात लिखी है । रोहतक नगर के समीप खाखरकोट नामक स्तूप से यौधेयो<sup>३</sup> के सिक्का ढलाई के बहुत से साचे पाए गए हैं । इनमे 'यौधेयाना बहुधायक' आलेख उत्कीण है । अतः यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि रोहतक के इद गिद का इलाका यौधेयो का राज्य बहुधायक था, जो उस समय न केवल शासन का अधिष्ठान था बल्कि टकशाला नगर भी था । अनएव यह कहना युक्तिमगत होगा कि उस समय हरियाणा<sup>४</sup> का ही दूसरा नाम बहुधायक था । बहुधायक नाम का अर्थ ही ऐसे प्रदेश से है, जहा शस्य उत्पादन प्रचुर परिमाण मे होता हो एव इससे यह भी ध्वनित होता है कि यौधेयो की आर्थिक समृद्धि की रीढ़ कृषि सम्पत्ति ही थी । यौधेय लोग महान योद्धा थे । वे जिस निपुणता के साथ तलवार चलाते थे उसी तरह हल भी । महाभारत काल से अपने पराक्रम और साहस के कार्यों के लिए वे विख्यात थे । उल्लेख मिलता है कि भारत के उस महासमर मे वे कौरवों के समवर्गी थे, जिसमे उनके बड़े बड़े सूरमा युद्धक्षेत्र<sup>५</sup> मे खेत रहे । कई बार उनके योद्धाओं को अजुन, भीम और युधिष्ठिर<sup>६</sup> से जूझने का अवसर मिला था । महावैयाकरण पाणिनि ने उनके साहसिक कार्यों की पुनरावृत्ति, ई० पू० पाचवीं शताब्दी मे अपने विश्रुत ग्रंथ 'अष्टाध्यायी' मे की है । पाणिनि ने उन्हें 'रणकुशल राजा'<sup>७</sup> और 'रणकुशल जाति'<sup>८</sup> के रूप मे स्मरण किया है । यौधेयो की सर्वाधिक विलक्षण विशेषता सम्भवतः उनकी युद्धप्रियता थी । उन्होने इस प्राणशक्ति का धार्मिक जीवन मे भी पूरणरूपेण सजीवित किया, यहा तक कि वे पौरुष और पराक्रम के प्रतीक देवता कार्तिकेय, जिनकी रथाति युद्ध देवता के रूप मे है, के महाभक्त थे । कार्तिकेय के प्रिय प्रदेश के रूप मे रोहितक का वर्णन महाभारत मे हुआ है । अपने राज्य को महान युद्ध देवता के नाम समर्पण करते हुए, बर्छाधारी युद्ध सज्जा से सज्जित कार्तिकेय या कुमार के प्रतीक उनकी मुद्राओं<sup>९</sup> मे उत्कृष्ट रूप से उत्कीण है ।

गणतंत्रवादी शासन उनकी सम्यता की मुख्य विशेषता थी । इस क्षेत्र मे गणराज्य के

१ महाभारत, II ४२, ४-६ ।

२ बृहत् संहिता—XIV २८ ।

३ तुलनीय बी० बी० साहनी दी टेक्नीक आफ कार्टिंग काएनस इन एनशेट इण्डिया ।

४ एस० चट्टोपाध्याय अरलि हिस्ट्री आफ नाथ इण्डिया, द० ५२ ।

५ महाभारत, VIII ५ १७

६ बही, VII १९ १६, VII १६१ ५, VII १५७ ३०

७ IV १ १७८

८ V १ ११७

९ देखिए, एलन कै 'टॉलाग आफ दी का एनस आरु एन' शेट इंडिया इन दी ब्रिटिश म्युजियम, प० २७० से आगे । जे० एन० बनर्जी डेवलपमेंट ऑफ हिन्दू आइकना ग्राफि, प० १४२ ।

कायम होने का उल्लेख सब प्रथम पाणिनि<sup>१</sup> ने किया है। उन्होंने इस प्रसंग में वाहिक प्रदग, जिसकी व्याख्या नदिया का देग अर्थात् पजाब<sup>२</sup> थी, के और भी कई एक गणतन्त्र (सघा) का स्थान निर्धारित किया है। सिकन्दर के इतिहासकारों ने भी यहाँ के लगा के सम्बन्ध में नामोल्लेख नहीं करते हुए, अप्रत्यक्ष रूप से सकेत किया है कि ये हाइफासिस अर्थात् व्यास नदी के उस पार अत्यन्त उबर प्रदेश के रहने वाले थे। वहाँ के निवासी समृद्ध कृषक और युद्धवीर थे। वे उत्कृष्ट आन्तरिक शासन प्रणाली में बसते थे और शासक कुलीन नेता भी उन पर याय और मध्यम माग (नरमी)<sup>३</sup> से राज करते थे। मेगास्थनीज<sup>४</sup> ने सिर्फ उन गणराज्यों का विवरण दिया है जो मौर्यों की केद्रीय शक्ति के अधीन थे। इस प्रकार के गणतन्त्र की स्थिति से अच्छी तरह अवगत रहते हुए भी कौटिल्य ने अपने समय के गणतन्त्र के नामों का उल्लेख नहीं किया है। जिस नाम से वहाँ के लोग परिचित थे, उसका उल्लेख किए बिना वह उन्हें वात्सिस्त्रोपजीविन<sup>५</sup> कहता है। इन गणराज्यों के सम्बन्ध में अच्छी धारणा पोषण नहीं करने के कारण, उनके यथाशीघ्र उच्छेद के लिए वह राजा को परामश देता है।

महान् प्रतापी राजा नन्दों के पाटलिपुत्र के साथ, ग्रीक इतिहासकारों द्वारा वर्णित गणराज्य का सादृश्य स्थापित नहीं किया जा सकता सिर्फ इसलिए कि उस समय वहाँ राजतन्त्रात्मक शासन प्रणाली का प्रचलन था। कौटिल्य के विवरण समेत इन उच्चकोटि (क्लासिकल) के विवरणों में प्रमाणों का अभाव है जिससे यह सिद्ध किया जा सके कि पूर्वोक्त अज्ञातनामा गणराज्य यौधेय गणराज्य से भिन्न था। इसके विपरीत यदि हम व्यास नदी के उस पार बसने वाले लोगों के गुणों, स्थानीय शासन प्रणाली एवं भौगोलिक परिपक्व पर विचार करें तो यह मानना पड़ेगा कि ये वही लोग हैं जो यौधेय नाम से प्रसिद्ध थे।

मौर्यों के पतन से लेकर कुपाणों के अन्तिम रूप से श्रीहीन होने तक, जो १७६ ई०<sup>६</sup> के लगभग घटित हुआ, यौधेयों के अस्तित्व के लिए कठिन सघष का काल रहा है, इसमें उन्हें अपरिसीम बलिदान देना पड़ा। उनके इतिहास में इसे अस्थिरता का युग कहा जायेगा, इस बीच उन्हें विदेशी घुमक्कड़ दलों से, जो इस इलाके में शासन करते थे, लगातार सामना करना पड़ा। जब कभी उन्हें अवसर मिला, इन विदेशी शासकों के विरुद्ध उन्होंने सशस्त्र बगावत का

१ IV ११६८

२ के० पी० जायसवाल हिन्दू पालिटि, परिच्छेद १४।

३ जे० डबल्यु० मैककृण्डल एनशेन्ट इंडिया ऐज डिस्क्रीप्शंस बाइ मेगास्थनीज ऐंड एरियन प० ४३ २१२, दिओदोरस-II ४१, एरियन—XII।

४ वही, इ वेसन आफ अलेक्जन्डर दी ग्रेट, प० १२१ फुट नोट एरियन—V २५ स्त्राबो (XV ३५) के अनुसार गणतन्त्र में पाँच हजार पाषद थे, प्रत्येक ने राज्य को एक एक हाथी भेंट दिया।

५ इससे सकेत मिलता है कि प्रजा के हाथ में उद्योग, व्यवसाय और युद्ध कम था।

६ भारतीय भूमि से प्राप्त सबसे आन्तम मुद्राएँ, जो कनिष्क सन् ९८ की हैं, इससे मेल खाती हैं।

झडा खडा क्रिया । वास्नव मे वह स्वतन्त्रता प्रिय जाति थी, तब तक उ हे शान्ति नही मिली जब तक उन्हाने विदेशी सत्ता से अपने देश को मुक्त न किया ।

इतिहास के विभिन्न कालो म शक्ति के लिए यौवेया ने जो सघप किया ह उनकी मुद्राओ के अध्ययन से यह पता चलता ह । यौवेया<sup>१</sup> द्वारा जारी की गइ तीन विशिष्ट प्रकार की मुद्राएँ, तीन विभिन्न कालो की द्योतक ह । प्रथम वग की मुद्राएँ जिनमे वृषभ और गज' के प्रतीक<sup>२</sup> अंकित ह, ई० पू० द्वितीय और पथम शताब्दी के उत्तराद्ध की हो सकती ह । द्वितीय वग की अविकाश मुद्राएँ जिनमे छह सिरों वाले कार्तिकेय की अनुकृति है एव 'ब्रह्मण्य देवस्य भ'<sup>३</sup> या 'भागवत स्वामिनो ब्रह्मण्य (देव) यौवेय'<sup>४</sup> आलेख ह द्वितीय शताब्दी के उत्तराद्ध की हो सकती ह । ततीय वग की मुद्राएँ जिनमे यौवेय (योवेय) गणस्य जय'<sup>५</sup> आलेख ह, तीसरी और चौथी शताब्दी की ह ।

प्रथम वग की मुद्राएँ पुष्यमित्र शुगोत्तरकालीन ह जब यौवेयो ने शुगो की छद्म मौय शक्ति मे अपनी स्वतन्त्रता की घोषणा की । यह स्वतन्त्रता कि तु क्षणस्थायी रही और यौवेय लोग विदेशी आक्रमणकारियों—जसे, हिन्दू, ग्रीक, पाथव और शको द्वारा अवश्य ही पराजित किए गए होंगे । द्वितीय वग की मुद्राएँ अल्पकालिक हे, जब उनकी भाग्यलक्ष्मी ने करवट ली ओर थोडे समय के लिए उ हाने जाजादी हासिल की । जब ये मुद्राएँ चालू की गइ, खूब सम्भव ह, शको ने यौवेयो को कुछ हद तक आभ्यन्तरिक स्वायत्त शासन प्रदान किया होगा । कि तु इतिहास का सबसे अधरारमय युग कुषाण शासनकाल है, जब मारी सत्ता केन्द्रित कर ली गई और वे सिक्के चलाने के अधिकार से वंचित कर दिए गए । कि तु इस काल मे भी, पश्चिमी शक क्षत्रप राजा रुद्रदामन जो उत्तर भारत का विजयोत्सव मनाने के लिए आया था,

१ विस्तृत विवरण के लिए देखिए—एलन पूव उदघत ग्रन्थ—CL11—111

२ बी० ए० स्मिथ कैटेलग आफ दी काएँस इन इंडियन म्युजिअम कलकत्ता, प० १८०, रैक्सन इंडियन काएँस, प० १५

३ बी० ए० स्मिथ पूव उदघत ग्रन्थ, प० १८१, क्र० स० ८, फलक XX1 १५

४ एलक पूव उदघत ग्रन्थ, प० ७८ फलक V1 ११

५ बी० ए० स्मिथ, (पूव उदघत ग्रन्थ प० १८२, क्र० स० २१, फलक XX1 १८)

मुद्रा के सम्बन्ध मे इस प्रकार वणन करता ह सीधा—राजा या देवता की आकृति सामने की ओर मुँह किए खडी, जिसके दाहिने हाथ मे बर्छी है और बाया हाथ कटिप्रदेश पर बायी ओर बाये पैर के समीप मयूर ह । ब्राह्मी लिपि मे सुन्दर रूप से अंकित है, यौवेय (योवेय) गणस्य जय यौवेय गण की जय हो ।' उल्टा—कुषाण मुद्राभा पर उत्कीर्ण मीरो की तरह, बायी ओर मुडती हुई वस्त्राच्छादित पुरुषाकृति, दाया हाथ फैला हुआ और हाथ कटिप्रदेश पर विदुक्तित वत । यह युग मृण्मय मुहर या मन्तत फलको का भी है जो लुधियाना के समीप 'सुनेत' से पाए गए है (हानले, जनल एशियाटिक सोसाइटी बंगाल, १८८४, पृ० १३८—४०), जिनमे लिखा है 'यौधयन जयन्त्र धरन । और भी देखिए—अल्तेकर प्रेंसीडिंगस आफ दी इण्डिया आरिये टेल कानफेरे स बनारस, १९४३, प० ५१३ से आगे ।

के गिरनार के अभिलेखो<sup>१</sup> ( १५० इ० ) में यौधेयो के भव्य पराक्रम की गाथा प्रोज्ज्वल है, जिसमें उन्हें 'स्वाभिमानी' कहा गया है एव जा अपनी उपाधि सभी क्षत्रियों में श्रेष्ठ घोषित करते हैं

तृतीय वग की मुद्राएँ, जो क्रम में अन्तिम हैं उस समय जारी की गई थी जब यौधेय पौरुष के चरम सीमा पर थे और कुषाणों के साथ उनके कठोर युद्ध का अंत हो चुका था। इन सिक्कों के प्रचलन के साथ गुप्ता के आधिपत्य स्थापना के पूर्व, एक ऐसे युग का सूत्रपात हुआ जिसमें करीब १५० वर्षों तक, हरियाणा और उसके निकटवर्ती<sup>२</sup> अंचला में यौधेय एक दुर्जेय शक्ति के रूप में परिणत हो गए। विदेशी दासता से मुक्त करने के, स्वतन्त्रता के उस महासंग्राम में जिन स्वतन्त्रताप्रिय एव पराक्रमी यौधेयो ने अपने प्राणों की आहुति दी थी 'योद्धा या 'विजय' के प्रतीकात्मक ये मुद्राएँ उनके उपयुक्त स्मारक हैं। महत्ता और मात्रा की दृष्टि से राजनीतिक क्षेत्र में उनकी देन अद्वितीय है। कहने का तात्पर्य है यदि चन्द्रगुप्त देश को यवनो की जजीरो से मुक्ति दिलाकर प्रसिद्ध हुए तो यौधेय कुषाणों के भीषण आक्रमणों से देश की रक्षा कर सूरमा बन गए।



१ अपिग्राफिका इंडिका, VIII प० ४२ से आगे—सब क्षत्राधिष्कतवीर शब्दजातोत सेकावि धेयाना। तुलनीय एलन पूव उदधृत ग्रंथ, प० २७६, काम्प्रिहेन्सिव हिस्ट्री आफ इंडिया, प० २५५

२ कनिंघम के अनुसार यौधेय लीग भवालपुर की सीमा पर जो जोहियावाड कहलाता है, सतलज के दोनों तटों पर बसते थे। (ए एस आर, खण्ड XIV तुलनीय—CII 111 प० २५१, जे आर ए एस १८९७, प० ८८७ से आगे)।

# महाभारत एवं पुराणकालीन हरियाणा

विष्णुदत्त भरद्वाज

वेदिक साहित्य में कुरुक्षेत्र ( हरियाणा ) का उल्लेख

हरियाणा वह प्रदेश है जिसकी पावन भूमि पर भगवान् कृष्ण ने अर्जुन को गीता का उपदेश दिया था। वेदिक साहित्य में अर्थात् वेद<sup>१</sup>, ब्राह्मण<sup>२</sup>, आरण्यक<sup>३</sup>, उपनिषद्<sup>४</sup>, सूत्र<sup>५</sup>, में हरियाणा के लिए कुरुक्षेत्र शब्द मिलता है। इसके अतिरिक्त अर्वाचीन, उपनिषद्, महाभारत, पुराण तथा ऐतिहासिक ग्रंथों में हरियाणा के लिए कुरुक्षेत्र और कुरुजागल शब्दों के प्रयोग मिलते हैं। ऋग्वेद में कुरुक्षेत्र ( हरियाणा ) की सरस्वती नदी और उसकी सात सहायक नदियों का भी उल्लेख है। यजुर्वेद में कुरुक्षेत्र ( हरियाणा ) को इन्द्र, विष्णु और शिव की यज्ञभूमि कहा है।

महाभारत में कुरुक्षेत्र का उल्लेख

महाभारत में कुरुक्षेत्र का सविस्तार वर्णन मिलता है। सूर्य कन्या तपती के गर्भ से सम्राट् सवर्ण द्वारा उत्पन्न कुरु राजा थे। ( आदि० ९४।४८ ) इनके द्वारा वाहिनी के गर्भ से अश्ववान्, अभिष्यन्त, चैत्ररथ, मुनि एवं जनमेजय का जन्म हुआ। इनके नाम से कुरुक्षेत्र एवं कुरुजागल प्रदेश की प्रसिद्धि हुई। इनकी तपस्या से कुरुक्षेत्र पवित्र हुआ। ( आदि० ९४, ५०-५१ ) कुरुक्षेत्र में इनके यज्ञ करते समय सरस्वती नदी 'सुरेणु' नाम से प्रकट हुई थी।

कुरु का क्षेत्र कुरुक्षेत्र कहलाता है। यह सरस्वती एवं दशद्वती नामक नदी का मध्यवर्ती क्षेत्र है। इसमें निवास का विशेष माहात्म्य है। ( वन० ८३।४।२०४ २०५ ) कुरु ने तपस्या से इस क्षेत्र को पवित्र बनाया था। ( आदि० ९४, ५० ) वनयात्रा के समय पाण्डवों का यहाँ आगमन हुआ ( वन० ५१ । कुरुक्षेत्र की सीमा में मान्धाता यज्ञस्थल के

१ (क)	ऋग्वेद	९।६५।२२	घ—ऋग्वेद	७ २।८
(ख)	ऋग्वेद	९।११३।१	ङ—ऋग्वेद	७।३६।६
(ग)	ऋग्वेद	८।७।२९	च—ऋग्वेद	७।९५।१ तथा ७।५६।१

२ शतपथब्राह्मण—'कुरुक्षेत्रं व देवानां देवयजनमास'

३ तैत्तिरीय आरण्यक ५।१।१ ( यहाँ कुरुक्षेत्र ( हरियाणा ) की सीमा का उल्लेख है। )

४ (क) छांदोग्योपनिषद् १।१०।१

(ख) छागलेयोन्योपनिषद् ३।१

(ग) जाबालदशानोपनिषद् ४।४।१

५ (क) बौद्धायन श्रौ० १।८।४५।

(ख) कात्यायन श्रौ० २।६।६, ३०-३२।



अवशेष चुलकाणा ग्राम से निकट है ऐसी लोकप्रथा है। मुदगल ऋषि कुरुक्षेत्र में ही रहते थे ( वन० २६०।३ )। भीष्म और परशुराम का युद्ध कुरुक्षेत्र में हुआ था ( उद्योग १७८ २२ )। कौरव और पाण्डव युद्ध के लिए कुरुक्षेत्र में ही एकत्र हुए थे। और वही श्री कृष्ण के मुख से अजुन को गोता का उपदेश मिला था। भीष्म० २५ अ० से ४२ अ० तक ) महाभारत युद्ध का मैदान कुरुक्षेत्र ही था ( भीष्म पर्व से शल्य पर्व तक ) इसी क्षेत्र में भीष्मजी शर शय्या पर पड़े थे ( भीष्म १/९।१२ ) कुरुक्षेत्र में सरस्वती नदी ओघवती के रूप में प्रकट हुई थी ( शल्य ३८।३ ४ )। पहले कुरुक्षेत्र समतलपंचक क्षेत्र था।

महाराज कुरु के समय से इसका नाम कुरुक्षेत्र पड़ा। इसकी सीमा का निवारण और महिमा शल्य पर्व अ० ५३ में दी हुई है।

कुरुक्षेत्र की सीमा — रामपूर्वतापनि उपनिषद् में कुण्डव्यम का उल्लेख है। लोक परम्परा में भी हरियाणा के दो भाग देवधरती ( देवधरित्री स० ) तथा अडक ( अटक स० ) का प्रयोग मिलता है। लोक में देवधरती कुरुक्षेत्र भूमि को कहते हैं। कुरुजागल के लिए लोक में अडक शब्द प्रयुक्त होता है।

हरियाणा के लिए हरियाणक और हरिवाणक का उल्लेख जवाचीन ग्रन्थों तथा शिलालेखों में मिलता है। अतः हरियाणक और हरिवाणक कुरुक्षेत्र और कुरुजागल या देवधरती और अटक के पर्याय हैं। वामनपुराण से भी इसकी पुष्टि होती है। पशुदक ( पहेवा ग्राम ) हरियाणा में है। कुरुक्षेत्र ( हरियाणा ) की सीमा का उल्लेख वामन पुराण २० ७० में देखा जा सकता है। महाभारत के आरण्यक पर्व में कुरुक्षेत्र सीमा का इस प्रकार वर्णन है — 'तस्मिन्पुकारान्पुक्थोयदन्तरं रामहृदाना मचक्रुकस्य च एतत् कुरुक्षेत्रसमतलपंचकं पिता महस्योत्तरवैदिरुच्यते' २

हरियाणा का नामकरण — अब प्रश्न यह उठता है कि कुरुक्षेत्र का नाम हरियाणा कैसे पड़ा। इस विषय में कुछ किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं जो महाभारत कालीन कृष्ण परशुराम ( जिन्हें हरि भी कहते हैं ) से सम्बद्ध हैं। वस्तुतः हरियाणा महाभारतकालीन ही नहीं वह वैदिककालीन है। हरियाणा की संस्कृति, धर्म, तीर्थस्थान इत्यादि के सूक्ष्म अध्ययन के पश्चात् मेरा यह विनिम्न कथन है कि 'हरियाणा' या 'हरियाणक' शब्द हरि और यान से बना है। हरि ( विष्णु सूय ) का पर्याय है। हरियान = हरियाणा वैदिक काल में सूर्योपासक क्षेत्र रहा है और यह पौराणिककाल में चतुर्भुज विष्णु का उपासना-क्षेत्र बन गया। अतः तत्काल से कुरुक्षेत्र में जो मेला लगता है वह सूर्यग्रहण पर ही लगता है। इसके अतिरिक्त कुरुक्षेत्र में विभिन्न तीर्थों पर सूर्य कुण्डों की विद्यमानता इस बात की पुष्टि करती है कि यह क्षेत्र सूर्योपासक क्षेत्र है। जनश्रुति के आधार पर यह क्षेत्र पक्षिराज गरुड की तपोभूमि है। यहाँ पर चतुर्भुज विष्णु ने गरुड को हरियान पद प्रदान कर इस क्षेत्र को हरियाणक नाम में अभिहित किया। पौराणिक युग के पश्चात् यहाँ शव सम्प्रदाय का बोलबाला हो गया। अतः हरियाणा हरियाण ( शिवोपासक ) बन गया।

महाभारत का हरियाणा—महाभारत में कुम्भन एक प्रसिद्ध प्रदेश था। आधुनिक हरियाणा कुरुवन का वह भूभाग है जो कौरवों ने पाण्डवों को दिया था। इस प्रदेश में पाणि प्रस्थ ( पानीपथ ), श्रोणिप्रस्थ ( सोनीपत ) इत्यादि हैं। महाभारत काल में हरियाणा में एक अश्वमेध यज्ञ किया गया था जिसमें उग्रसेन सम्मिलित हुए थे। यज्ञोपरांत यज्ञस्थल का अग्र राहो ( अग्रवा ) नाम रखा गया। अग्रोहा हिसार के समीप है। यहाँ से अग्रवाल वैश्य जाति की उत्पत्ति मानी जाती है। अग्रोहों का ध्वमावशेष 'थेह' कहलाता है। यहाँ राजा उग्रसेन के काल के सिक्के तथा प्राचीन नगर निर्माण योजना के ध्वंस रूप मिलते हैं। हयहय वंशी राजाओं का गढ़ हासी से २०-२५ मील दूर राखीगढी है। परशुराम ने जिस स्थल पर पिततपण किया था वह स्थल रामहृद या रामश कहलाता है।

महाभारत के बाद का हरियाणा —पाश्वनाथचरितपुराण के निम्नलिखित उद्धरण से ज्ञात होता है कि हरियाणा की प्रसिद्ध नगरी दिल्ली थी।

“हरियाणए देसे असख गाम गामियणा,  
जणि अणवरभ काम परचक्क  
विहट्टणु सिरि सधट्टणु जो सुखइणा  
परिगणिय। रिउरुत्ति रावट्टणु विउल्लु  
पवट्टणु दिल्ली नामेण जिर्मिणिय।  
जहि असिवर तोडिउ रिउ कपालु।  
णरणाहु प्रसिद्ध अणग वालु,  
णिरुदलवड्डिय हम्मिरी वीरु  
वहियणविद पवियण्य चीरू।”

( कवि श्रीधर रचित पाश्वनाथ चरितपुराण )

( असरय गाववाले हरियाणा देश में दिल्ली नामक एक नगर था। वह सुदृढ आकार वाले उच्च गोपुरों, आनन्ददायक मंदिरों और सुन्दर उमरुओं से अलंकृत था। उसमें असरय घोड़े, हाथी और सैनिक थे। वह अनेक नाटकों और प्रेक्षागृहों से सम्पन्न था। वहाँ उत्तम तलवारों से शत्रुकलापों को भग्न करने वाला, अगपाल नामक एक राजा था। उसने हमीर दल को बढ़ाया था और बन्दीजनों को वस्त्र प्रदान किए थे। )

हिसार जिले का इतिहास ( अमीनकृत ) से ज्ञात होता है कि अगपाल के पुत्र का नाम जाटू था। उसने जाटोहा साढ़ा बसाया। और जाटू के भाई हरपाल ने राजली, गुराणा ग्रामों को हिसार जिले में बसाया। हासी और हिसार भी पथ्वीराज की राजधानी रहने लगे थे। इन नगरों का उल्लेख पथ्वीराज रासो में मिलता है। जाटू की सतान ने बलियाली, मगाली, हाजमपुर, जमालपुर ग्राम हिसार जिले में बसाए। जाटू की सतान मुसलमान हो गई थी। इसीलिए वे राघड ( राजपूत मुसलमान ) बन गए थे। १९४७ में जाटू की सतान पाकिस्तान चली गयी। हासी में एक सूफ़ी फकीर की कब्र है जिसकी अब भी बड़ी मायता है। सुलतान मुहम्मद बिन तुगलक के एक शिलालेख में लिखा है—'देशोऽस्ति हरियानाख्य।' अथवा हरियाणा के विषय में निम्नलिखित श्लोक मिलते हैं —

“अभोजितोमरैरादौ चौहाणैस्तदनतरम ।

हरिवाणभूरेषा शकेद्रै शास्यतेऽधुना ॥’

( अखण्ड प्रकाश, प० धरनीधर हासी )

“प्रालबग्रामपूर्वे तु कुबुभग्रामपश्चिमे ।

हरिवाण भूरेषा सवसस्यार्बाद्धिनी ॥’

ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर कहा जा सकता है कि यह यौधेय वीरो का जनपद रहा ह । यौधेयो की प्रभूत बिभूति का वणन अपभ्रंश कवि पुष्पदत्त ने किया ह । राहतक यौधेया की राजधानी रहा है । महाभारत में नकुल दिग्विजय में आता ह कि नकुल दिल्ली के पश्चिम की ओर बढ़ा और वह रोहतक होता हुआ मेहम ( महिथम ) और सिरसा ( शौरीक ) तक गया है ।

हरियाणा के वैदिक, महाभारत कालीन और अद्यतन रूप से परिचय प्राप्त करने के पश्चात् हम महाभारत, नारद और वामन पुराण में दो हुई हरियाणा की तीथयात्राक्रम का परम्परा से चले आते तीथक्रम से मिलान कर इस निष्कप पर पहुंचे कि हरियाणा के अधिकांश ग्राम महाभारतकालीन ग्रामों के अपभ्रंश रूप ह ।

कुरुक्षेत्र की सीमा—कुरुक्षेत्र किसी नगर विशेष का ही नाम नहीं अपितु लगभग चालीस कोस के एक विशाल भूभाग की कुरुक्षेत्र कहते हैं जिसके ईषाण कोण में पीपली ( कुरुक्षेत्र ) के निकट अरन्तुक यज्ञ ( रतन या रन्तुक यज्ञ ह० ), पूर्वदक्षिण कोण में सीख ग्राम के निकट तरन्तुक यज्ञ ( ररखू ह० ), पश्चिम दक्षिण कोण में रामहृद ( रामश ह० ) के पास कपिल यक्ष तथा उत्तर पश्चिम कोण में बहुर के पास मचक्रुक यक्ष ह । सत्ययुग में कुरुक्षेत्र का नाम ‘ब्रह्मावत’ और त्रेता में परशुराम तीथ या स्यमत पचक, द्वापर तथा कलि में ‘कुरुक्षेत्र’ है । यह क्षेत्र दण्डवती और सरस्वती नदियों का मध्यवर्ती भाग है ।

कुरुवन की सीमा—हिसार जिले में सिसार हासी भिवाणी, फतेहबाद, सरसा, डबवाली तथा टोहाणा तहसीले हैं । सरसा, हिसार तथा फतेहबाद की तहसीलों का अधिकांश ‘बागड क्षेत्र की ‘बागडी’ कहलाती है । हासी भिवाणी और हिसार की तहसीला का ‘बागर’ या ‘चकहरियाणा’ कहते हैं बागर की बाली ‘बागरू हरियाणी’, ‘जाटट्’ देसवाली कहलाती ह । खादर में जमुना नदी के समीप लगता हुआ सोनीपत, पानीपत तहसीलों का भूभाग ह । गोहाना और रोहतक तहसीला का अधिकांश भूभाग ‘बागर’ में ह । जीद का समीपवर्ती क्षेत्र ( गिरदा ६० ) जिसे बोली में ‘गधारवाल’ कहते हैं बागर का भाग ह । पटियाला और नाभा का भी कुछ भाग ‘बागर’ कहलाता ह जिसे विनाण<sup>१</sup> कहते ह । विनाण में बावन गाव है । कुरुक्षेत्र की भूमि नरदक, खादर बागर, बेट और डेर नाम से बोली जाती है । राजोद

१ विनाण के ग्राम—करमगढ, धरोदी, धमताण, लौन, अलगा, सुरत वाला, अमरगढा, दणौदा, लीताणी, सैथली, कालवा, खाल, विखाआला, सूरआला, गाज्जूआला, बिठमडा, महीरगढ ।

‘ह०’ हरियाणी शब्द का द्योतक है ।

से फरल और करनाल से कुश्क्षेत्र के बीच के भूभाग को 'नरदक' कहते हैं। राजोद से फरल २५ मील ह और कुश्क्षेत्र से करनाल २५ मील ह। छातर, ठा, अलेवा वरसीला, खटकड, कसूण, कुचराया, लोवार, मटोर, कलाथ, बालूबात्ता, सावण के पास के गाव और जोद के निकट के सफीदम, सीख, रामरा, पिण्डारा, ईक्कस, पाकेरीखेडी, बागर' मे सम्मिलित है। जिस क्षेत्र मे सरस्वती और घग्गर के नाले बहते ह उसे 'नाली' कहते हैं। नाली मे क्योडक, अरणाय, बाबालदाणा, मालखेडी आदि गाव ह। थानेश्वर के भूभाग को मारकण्डे बेट और लाडवे का ग्रेर कहते ह। थानेश्वर से शाहाबाद तक, थानेश्वर से पेहवा तक मुरताजपुर से इसलामाबाद तक के भूभाग की 'मारकण्डे का बेट कहते हैं। क्योकि बरसात मे मारकण्डा नदी इस भूभाग के खेतो को लहराती ह। मारकण्डे के बेट के उत्तर पश्चिम मे शाहाबाद, पश्चिम मे पेहवा, पश्चिम दक्षिण मे बीबीपुर उत्तरपश्चिम मे इसलामाबाद है। लाडवे के ढेर का पूर्वदक्षिण का पाया खुदन धरौना, पश्चिम दक्षिण का पाया उभरी, पूर्वोत्तर का पाया ( सीमा ) रादौर जोर उत्तरपश्चिम का पाया लण्डी है।

कुश्क्षेत्र के तीथ स्थान—थानेश्वर नगर से ईषाण कोण मे दो कोस की दूरी पर ( अरतुक यक्षा, स० ) 'र नक<sup>१</sup> यक्ष' ह। इस यक्ष से उत्तर मे प्राची सरस्वती के तट पर 'कोटि तीथ' ह। कोटितीथ से दो कोस की दूरी पर गोवधनपुर मे 'मानसी गगा' ह। रतनक यक्ष से चार कोस 'अमीण' ग्राम ह जिसके पास महाभारत काल मे 'अदितिवन'<sup>२</sup> था। अमीण के ईषाण कोण मे 'अदितिकुड ह। अदितिकुण्ड के दक्षिण मे 'वामनकुण्ड' ह। वन मालि ने वामनकुण्ड को यहा अग्रमाणित माना है। इस कुण्ड के दक्षिण 'भचकुक कुड' ह। इससे दो कोस पर वडगल ग्राम ह। वडगल से चार कोस पर सोखडा ह। सोखडा अमीण से छ कोस पर 'सगा' ग्राम है, जिसके ईषाण कोण मे विष्णु का स्थान 'विमल'<sup>३</sup> है। यहा भगवान विष्णु से विमल ऋषि के निमित्त पैर मार कर जल निकाला था। यहा पर श्रीकृष्ण और बलदेव को एक आसन पर विराजमान देखकर मनुष्य समस्त पापो से मुक्त हो जाता है। सगा से दो कोस भलोलपुर ( बहलोलपुर ) ह जिसके ईषाण कोण मे 'परिप्लव तीथ'<sup>४</sup> है। यहा मर्हिषि पाराशर ने घोर तपस्या की थी। इस तीथ पर फाल्गुन शुक्ल एकादशी को बडा भारी मेला लगता है। भलोलपुर से दो कोस पर बालू ग्राम है। इस ग्राम के वायु कोण मे 'पृथिवी तीथ'<sup>५</sup> है जिसे लोक मे 'चामसर' कहते है। बालू से तीन कोस औगद ( औगध ) है। इसके दक्षिण 'आगप्रतीथ' ह। रामच द्र श्रीपाद ने यहा तीन तीथ प्रमाणित किये है—  
१—पुष्पकवास, २—दशरथ तीथ ( जसरा ), ३—अगम तीथ। ओगद से पाच कोस की दूरी पर 'दाचौर' ह। यहा चितग नदी मे दशेश्वर<sup>६</sup> तीथ ह। यहा दक्ष प्रजापति ने तप किया

१ नारदपुराण, २५, ४२।

२ वही, ४३, ४४।

३ वही, ४५, ४६, ४७ तथा महाभा० वन० तीथ ४३ वा अध्याय १०, ११।

४ नारद० ४८ तथा ४९। एव महा० व० ती० ८३ अ० ११ १२।

५ नारद० ५०, ५१। एव महा० व० ती० ८३ अ० १३।

६ नारद० ५२।

था। दाचार से तीन कोस पर 'लावला' मे 'लवतीथ' है। लावला मे दो कोस पर 'कुल्लण' ग्राम मे 'कुशताथ' ह। दाचार से लगभग आठ कास पर 'साल्वण' ग्राम ह जहा 'शालूकिनी' तीथ ह। महाभारत मे यहा पर दशाश्वमेध तीथ का उल्लेख ह। यहा ब्रह्मा ने देवताआ के साथ दशाश्वमेधयज्ञ किया ह। सालवण से एक कोस पर रसालुवा के दक्षिण ब्रह्म तीथ ( कच्छाजाहडा ) ह। रसालुवा से दो कास भामणवाद तथा भीमणवाद से एक कोस साहणुर ह। साहनपुर से छह कास पर 'सफीदम' ह। सफीदम के दक्षिण मे सप्ततीथ<sup>२</sup> और पश्चिम मे आस्तिक मुनि का आश्रम ह। सफीदम मे राजा जनमेजय ने अपने पिता पराक्षित क डसने का बदला लेने को इच्छा से सपदमन यज्ञ किया था। सफीदम से पाच कोस सीख ग्राम ह। सीख गाव से आधा कास पर दक्षिण दिशा के आग्नेय कोण मे 'तर तुक यज्ञ' ( तरावू ) ह।

सीख से दो कोस पर हाट के वायव्यकोण पर 'पच नदी तीथ'<sup>५</sup> ( पचनीढाव, ह० ) कोटितीथ तथा उत्तर मे 'हाटकेश्वर' तीथ ह। पचनद तीथ पर भगवान शंकर ने असुरो को भयभीत करने के लिए पाच नाद किए थे। कोटितीथ<sup>६</sup> मे भगवान् शंकर न करोड तीथो का एकत्रित किया था। यहा पर कोटीश्वर ( बहुत पिण्डी ) महादेव ह। श्रावण शुक्ल पक्ष के अन्तिम रविवार को यहा भारी मेला लगता ह। हठकेश्वर पर अजु न ने अश्वत्थामा को मारने का हठ किया था पर श्रीकृष्ण और द्रापदी के कहने पर मणि निकाल कर छाड दिया। उसी समय से इस तीथ को 'हठकेश्वर' कहते ह। यही पर तीसरा तीथ 'वामन'<sup>७</sup> ह। यहा पर भगवान वामन का सभी देवो ने स्थापित किया था। हाट से साटे तीन कोस पर 'चौमठ योगिनी तीथ कलौती मे ह। कलौती से दो कोस कालवा के पूव मे ययातिकुड ह। कालवा से आठ कोस पर 'आसन'<sup>८</sup> ग्राम के पश्चिम मे 'अश्विनीकुमार तीथ' ह। यहा अश्विनीकुमार ने राजा शर्याती की पुत्री सुकया के पातिव्रत्य से प्रसन्न होकर उस के वदपति च्यवन को इस तीथ मे स्नान करवा कर वद्ध से युवा बनाया था। आसन से दो कास पर 'वराह'<sup>९</sup> ह, जिसके दक्षिण मे 'वराहतीथ' ह। भगवान वराह यही पर अवतरित हुए थे, जिन्होने हिरण्याक्ष को मारकर पथ्वी का उद्धार किया। वराह से तीन कोस पर 'पिण्डारा के उत्तर मे 'पिंडारक' सोम तीथ'<sup>१०</sup> ह। महर्षि कण्व सत्ययुग मे सोमतीथ पर स्नान करने आये थे। सोम

- १ नारद० ५३ एव महा० व० ती० ८३ प्र० १३ १४ ।
- २ नारद० ५४ एव महा० ती० ८३ प्र० १५ ।
- ३ महा० व० ती० ८३ अ० १५ ।
- ४ नारद० ५६ ५७ एव महा० व० ती० ८३ अ० १६ ।
- ५ नारद० ५६ । ५७ । तथा महा० व० ती० ८३ अ० १६ ।
- ६ महा० व० ती० ८३ अ ५८, ५९, १७ ।
- ७ नारद० ६० ।
- ८ नाग्द० ६१ तथा महा० व० ती० ८३ अ० १७ ।
- ९ नारद० ६२ तथा महा० व० ती० ८३ अ० १८ तथा १९ ।
- १० नारद० ६३ ।

वती अमावस्या पर यहा बहुत बडा मेला लगता ह । पिडारक से तीन कोस पर जीद<sup>१</sup> ह जिसके उत्तर मे 'सोमतीथ' ( सोमेश्वर ) ह, पूव म भनेश्वर तीथ, वायव्य काण मे ज्वालमा लेश्वर, दक्षिण म बनम्बडी महादेव, अग्निकोण म शठारी ( ठठारी ), पश्चिम मे जय ती देवी मदिर ह । जीद से दो कोस पर 'इक्कस'<sup>२</sup> मे, दक्षिण दिशा म 'एक हस' तीथ ह जिसे 'ढुँडू' कहते ह । महाभारत युद्ध के अन्त मे भयभीत दुर्योधन इस तीथ म छिप गया था, ढुँडूने पर वह यहा मिला । फिर यही पर युद्ध करता हुआ भीमसेन द्वारा मारा गया । ढुँडू के निकट ही कृतशीच ( पुन पुन ) तीथ ह, जिसे 'नसिह ढाव भी कहते ह । भगवान नृसिंह ने हिरण्यकशिपु को मार कर यहा रक्त पूण हाथ बारबार वोया था । कृत शीच के उत्तर मे 'मूजवट'<sup>३</sup> तीथ ह । यही पर महाप्राहिणी यक्षिणी ह्रद ह । यहा से लगभग दो कोस पोहकर खेडी ह, जिसके पश्चिम म 'पुष्कर तीथ'<sup>४</sup> ह । पाकरखेडी से एक कोस की दूरी पर 'रामरा' ह । रामरा ( रामह्रद )<sup>५</sup> के पूव मे 'यक्षकुण्ड कपिलयक्ष तथा उसकी पत्नी उलूखलमेखला ह । कपिल यक्ष के उत्तर म सन्निहित और रामह्रद तीथ ह ।

रामरा से पाच कोस पर बरसाला ग्राम ह जिसक दक्षिण म 'वशमूलतीथ'<sup>६</sup> ह । खट कड स दो कास कसूण' के पूव म कायशोवतीथ'<sup>७</sup> ह । कसूण से दो कोस घोघडिया ह । घोघडिया से तीन कोस कर सिंघु ह । करसिंघु से एक कोस 'अलीपुर ह । अलीपुर से ८ कोस पर 'लोहवार'<sup>८</sup> के उत्तर लाकोडार' तीथ ६ ह । लोहवार से एक कोस पर मटोर है जिसके पूव मूकण्डेश्वर ( मुकटेश्वर ) तीथ ह । लोहवार से दो कोस 'कसाण' क उत्तर श्रीतीथ<sup>९</sup> और शालिग्रम ताथ ह । कसाण स तान कोस की दूरी पर 'कलायत'<sup>१०</sup> ह, जिसके दक्षिण कपिला ह्रद तीथ ह । कलायत से चार कोस बालू म 'बालखिल्य तीथ' ह । बालू से तान कास 'बाता' म 'मरुदगण' तीथ ह । कलायत से आठ कोस सजूमा<sup>११</sup> क पश्चिम सूयतीथ ह । सूयवन भी इसी ग्राम क निकट ह । सजूमा से दो कोस 'गुहणा' ह जिसके पश्चिमोत्तर मे 'गामवन'<sup>१२</sup> तीथ ह । यहा भाद्रपद की चतुर्था को गा मेला लगता है । गुहणा से दो कोस

- १ महा० व० ता० ८३ अ० १९ तथा २० ओर नारद० ६४ ।
- २ नारद० ६५ तथा महा० व० ता० ८३ अ० २०, २१ ।
- ३ नारद० ६६, ६७ तथा महा० व० ती० ८३ अ० २२ तथा २३ ।
- ४ नारद० ६८ तथा महा० व० ती० ८२ अ० २४, २५ ।
- ५ नारद० ७०, ८० तथा महा० व० ती० ८३ अ० ७२, २६ ।
- ६ नारद० ७३ तथा महा० व० ती० ८३ अ० ४१, ४२ ।
- ७ महा० व० ती० ८३ अ० ४२, ४३ ।
- ८ नारद० ७४ तथा महा० व० ती० ८३ अ० ४४, ४५ ।
- ९ नारद० ७५ तथा महा० व० ती० ८३ अ० ४६ ।
- १० नारद० ७६, ७७, ४७ ।
- ११ नारद० ७८, तथा महा० व० ती० ८३ अ० ४८, ४९ ।
- १२ नारद० ७९ तथा महा० व० ती० ८३ अ० ५० ।

‘साधण’ के पूव ‘शखिनो देवी तीथ’<sup>१</sup> ह तथा उत्तर ‘ब्रह्मावत तीथ’ ह । साधण से चार कोस पर बहर ग्राम के उत्तर सरस्वती के तट पर ‘यक्षतीथ’<sup>२</sup> ह ।

बहर से दो कोस पर बमरात ह जिसके वायुकोण मे ब्रह्मावता तीथ- ह । बमरात से तीन कोस पर सोमया के ईशाण कोण मे सुतीथ ह । सामया से एक कास पर पोलडथा मे सरस्वती मे इक्षुमती और ‘अशुमति सगम’ ह, जहा भव नामक महादेव के पूजन का विधान है । पोलडथा से चार कोस ‘कक्योर’ मे कामेश्वर तीथ’<sup>३</sup> ह । कक्योर से चार कोस क्वारतन से पश्चिम म कायरतन तीर्थ ह । क्वारतन से एक कास माडी के पूव सप्तमातकातीर्थ ह । ‘रसूलपुर के पूव मातगया’<sup>४</sup> तीथ ह ।

रसूलपुर से तीन कास की दूरी पर सीवण ( सीतावन )<sup>५</sup> ह जिसके पश्चिमोत्तर मे स्वानुलोमा पहातीथ (साल्लोकी, लोक प्रसिद्ध नाम), के पूव केशाभ्य’ और दक्षिण दशाश्वमेध तीर्थ है । सीवण के वायु काण मे ऋणमोचन तीथ’ ह । सीवण से तीन कास माणस के पूव ‘मानुष’<sup>६</sup> तीर्थ ह । मानस से दो कास गादली के पूव आपगा नदी है । गादली से एक कोस शीलाखेडी के वायु कोण मे ब्रह्मादुम्बर तीथ’<sup>७</sup> ह, वही डाभी मे सप्तर्षि कुण्ड<sup>८</sup> ह । सिल्होखेडी से एक कोस कैथल से आधे कोस पर किरमिच के उत्तर कुलपुनीत<sup>९</sup> तीथ ह । ( कुलोत्तारण तीर्थ ) । किरमिच से तीन कोस पवणावा ग्राम के पूव पवनहृद<sup>१०</sup> ह । पवणावा से दो कोस पर ‘बदलाणा है जिसके दक्षिण म अमततीथ<sup>११</sup> ह । बदलाणा से एक कोस पर कोल’ की ईषाणाश्रित पूव दिशा मे कुलोत्तारण तीथ ( कलणहार ह० ) ह । कौल से आठ कोस पर ‘सारसा’ के अनिकोण म शालिहात्र तीथ<sup>१२</sup> ह । सारसा से एक कोस पर व्यासखेडी के ईषाण मे व्यासहृद तीर्थ ह । व्यासखेडी के पश्चिम म ‘पुनह’ ‘तापनतीर्थ’ ह । व्यासखेडी स ढाई कोस पर सधोली ह जिससे चार कोस की दूरी पर गुमथला ह । गुमथला

- १ महा० व० ती० ८३ अ० ५१ ।
- २ नारद ८१ ।
- ३ महा० व० ती० ८३ अ० ५३ ।
- ४ महा० व० ती० ८३ अ० ५४, ५५ ।
- ५ महा० व० ती० ८३ अ० ५७ तथा नारद० ८० ।
- ६ महा० व० ती० ८३ अ० ५८ तथा नारद० ८१ ।
- ७ महा० व० ती० ८३ अ० ५९-६४ तथा नारद० ८२-८३ ।
- ८ नारद० ८४ तथा महा० व० ती० ८३ अ० ६५, ६६ ।
- ९ नारद० ८५ तथा ८६ एव महा० व० ती० ८३ अ० ६७-६९-७०
- १० नारद० ८८ ।
- ११ महा० व० ती० ८३ अ० ।
- १२ कुलम्पुने नर स्नात्वा पुनाति स्वकुल तत ।
- १३ नारद० १२१ तथा महा० १०५ ।
- १४ महा ८<sup>२</sup> १०६ ।
- १५ शालिहोत्रस्य राजर्षे ।

के पश्चिम मे एक कोस पर 'मालग्रन खेडी' ह । मालग्रन खेडी के पूव 'दिगतापन तीर्थ' ह । मालग्रन खेडी से चार कोस पर 'यावच' ( नीच ) ह । यावच से टेढ कोस पर कक्योर ह । यहा कामेश्वर तीर्थ दक्षिणोत्तर तीर पर ह । यावच से टेढ कोस पर वानपुर <sup>१</sup> ( श्रीतीर्थ ) ह । वानपुर मे श्रीकुजतीर्थ ( कुजविहारी ) ह । वानपुर से लगभग चौथाई कोस की दूरी पर यावच ( विहार तीर्थ ) ह जिसके ईशान मे नमिप तीर्थ ह । यावच से दो कोस पर वेलवती' ह जिसके उत्तर कोण मे वेदतीर्थ ( विलाती ह० ) ह । विलौती से डेढ कोस पर स्थाणा <sup>२</sup> ग्राम मे वायव्याश्रित पश्चिम दिशा मे ब्रह्मतीर्थ ह । स्थाणा से तीन कोस पर गुथकला' ह जिसके पूव सामतीर्थ <sup>३</sup> ह । गुमथला से दो कास पर 'मकण' ( मागण, ह० ) ग्राम है । मागण ग्राम मे सप्तसारस्वत तीर्थ <sup>४</sup> ह । ( बद्धवेदार शिव स० ) विवक्यार' <sup>५</sup> तीर्थ है । कथल से एक कोस कलसी ढाबर ह, जिसमे कलसीतीर्थ <sup>६</sup> ह । कलसी से एक कोस शेरगड के उत्तर मे शरकतीर्थ <sup>७</sup> तथा पश्चिम मे भय कोटिहृद्रूप ( रुद्रकोटीश्वर ) ह । कलसी के उत्तर मे <sup>८</sup> किदान' <sup>९</sup> 'किजप्य <sup>१०</sup> तीर्थ ह । किजप्य से एक कोस पर सगखेडी या डयोढ खेडी ह । डयोढखेडी के उत्तर मे एक कास पर ध यज मा <sup>११</sup> तीर्थ है । डयोढ खेडी से लगभग दस कोस पर 'पण्डी' के ईशान मे पुण्डरीक तीर्थ <sup>१२</sup> ह पुण्डरी से दो कोस पर मोहणा के ईशान मे मधुवन तीर्थ <sup>१३</sup> ह । यहा दण्डवती और कौशिकी का सगम है ।

टयोठा से दो कोस पर 'साकरा' के पश्चिम मे शक्रवत तीर्थ <sup>१४</sup> ह । साकरा से पाच कोस पर फलगू <sup>१५</sup> ( फलकी वन स० ) ह । रसीणा से दो कोस बस्तली' <sup>१६</sup> ( व्यासस्थली

- १ महा० ८३।१०८
- २ नारद० १२४, तथा महा० ११२
- ३ नारद० १२४ तथा महा० ११४
- ४ नारद० १२५, १२६
- ५ नारद० ८९ तथा महा० व० ती० ८३ अ० ७३, ७४
- ६ नारद० ९०
- ७ नारद० ९१ तथा महा० व० ती० ८३ अ० ७५ ।
- ८ महा० व० ती० ८३ अ० ७७
- ९ महा० व० ती० अ० ८३।७८ ७९
- १० महा० व० ती० अ० ८३।७९
- ११ महा० व० ती० अ० ८३।९७, ९८, ८१ ।
- १२ महा० व० ती० अ० ८३।८३
- १३ नारद० १०९
- १४ नारद० १०१
- १५ नारद० १०३, १०५, ८६, ९०
- १६ नारद० १११, ११२



स० ) है। वस्तुलि से तीन कोस 'नीशग' के पश्चिम 'मिश्रक तीर्थ'<sup>१</sup> है। नीशग से दो कोस 'बरास'<sup>२</sup> ( व्यास वन ) के पूव मनोजव तीर्थ<sup>३</sup> उत्तर मे कोटि तीर्थ, ईशान मे चम्पक तीर्थ, पूव मे तिलोत्तमा तीर्थ तथा दक्षिण मे श्रीपद तीर्थ मे लिंगमणिशद्व ह। बरास से दो कोस पर सीतामढी मे वेदीतीर्थ<sup>४</sup> ह। तदनतर निगधू ग्राम मे आहू<sup>५</sup> मुदित' तीर्थ है। निगधू से तीन कोस पर बरसाणा मे वामनक तीथा ह। निगधू से तीन कोम पर बौडस्याम ( बरसाल ) है जिसके दक्षिण ज्येष्ठाश्रम<sup>६</sup> तीर्थ ह। बोडस्याक मागणा (मकण) से दो कोस पर सतौडा ह। सतौडा के उत्तर 'औन्नस तीर्थ' शुक तीर्थ, कपालमोचन तीर्थ ह। सतौडा से एक कोस पर गलेठवा गाव मे 'अग्नि तीर्थ' ह। गलेठवा से लगभग एक कोस पर पथदक ( पिहोवा ह० ) ह जिसके अतगत 'आर्षिषेण तीर्थ' 'देवापितीर्थ', 'कपालमोचन विश्वामित्र है। १ ब्रह्मयोनि २ अवाकीण ३ वहस्पति, ४ पापात्, ५ धतश्रवा, ६ दुग्धश्रवा, ७ मधुश्रवा, ८ कुरुपावन तीर्थ, ९ विश्वामित्राश्रम, १० वाशिष्ठोपवाह, ११ कृदमकूप, १२ अरुणासगम, १३ समुद्र चतुष्टय, १४ शतसहस्र, १५ शातकतीर्थ, १६ सोमतीर्थ, १७ रेणुका तीर्थ, १८ प्रतिग्रमोचन तीर्थ १९ औजसर इसके अतगत है।<sup>९</sup>

चन्द्रसमुद्र, सूर्यसमुद्र नामक तीथ स्थान है। अरुणा से एक कोस 'सहसा' है। यहा ( शुक्रजोहडी ) शातिक तीथ है और शतसाहस्रिक तीथ सहसा के पश्चिम 'सोमतीथ'<sup>८</sup> है। यहा से साढे चार कोस 'रणायचा' के नैऋत्यकोण मे रेणुकाश्रम<sup>९</sup> है। रणायचा से चार कोस मुरतजापुर है। मुरतजापुर से डेढ कोस भूरिश्रवा ( भोर ) ह। भोर से दो कोस कमोधा ह जहा महाभारत काल मे काम्यकवन धाम था। कमोधा से तीन कांस 'जोसर' ह जिसके दक्षिण मे ज्योतिसर ह। ज्योतिसर से दो कोस थानेश्वर ह।

### थानेश्वर<sup>१०</sup>

कालका लाइन से दक्षिण और कैथल ब्राच के उत्तर मे स्थित ह। इस नगर के उत्तर मे स्थाणुतीथ है। स्थाणुवीश्वर महादेव के पश्चिम मे कुलेशगण है, कुलेश के दक्षिण रुद्रकर है, उत्तर की तरफ रावणेश्वर ह। रावणेश्वर के निकट ही कुमारेश्वर विभीषणेश्वर है। दक्षिण मे हरितेश्वर, ककालेश्वर, सिद्धेश्वर स्थानेश्वर महादेव के आस पास है। पूर्वान्ति लिंगो के

१ नारद० १०७, तथा महा० व० ती० ८३ अ० ९१ ९२

२ नारद० ९३

३ नारद० ९३

४ महा० व० ती० अ० ८३।९९,१०१ १०२

५ महा० व० ती० अ० ८३।१००

६ नारद० ११५ ११८, ११९

७ इन तीर्थों के विशेष विवरण के लिए नारद० १२८ १३७ द्रष्टव्य।

८ नारद० १३३।

९ नारद० १३४।

१० नारद० १३८-१४२।

दर्शन के पश्चात् सन्निहित तीर्थ ( सनेत ) स्थान ह । हिं करवालाकरूय स्थान ह । 'कषाकरू हद' 'वायुकुण्ड की प्रदक्षिणा के पश्चात् पूर की तरफ दा कोम पर रत्नुकनीथ ह ।

कुरुक्षेत्र ( हरियाणा ) के वन—कुरुक्षेत्र म प्राचीन काठ म सात वन<sup>१</sup> थे, जहा पर उ ही वन के नाम से जाज गाव बसे हुए ह । काम्यक वन ( राम ) के स्थान पर 'कमोवा' ग्राम ह । यह ज्यातिसर से लगभग तीन मील दूर ह । जदितिवन की जगह 'जमीण' बसा हुआ ह । यह कुरुक्षेत्र से पाच मीठ दूर दिल्ली-अम्बाला रेलवे लाइन पर एक स्टेशन भी ह । व्यास वन के स्थान पर परास ह जो करनाल से कथल जान वाली सडक पर ह । फलथीवन के स्थान पर 'फरल' ग्राम ह । यहा फल्गु का मेला लगता ह । पूयवन के पाम सजूमा ग्राम ह । मधु वन के स्थान पर माहणा ग्राम ह । यह करनाल से कथल जाने वाली सडक पर स्थित ह । सीतावन 'स्यूण' ग्राम ह जो कथल तहसील मे है ।

कुरुक्षेत्र मे सात नदिया है । ये नदिया सरस्वती ओर दपट्टी के बीच वर्षाकाल मे बहती है । इन नदियो के नाम निम्नलिखित ह—सरस्वती, वैतरणी, गगामदाकिनी, मधुस्रवा, दष द्रती, कौशिकी और हरण्यवती ।

कुरुजागल ( हरियाणा ) प्रदेश के वन, नदी, पवत ओर नगर—हिसार का समीपवर्ती सधन वन 'बीड बवरा' के नाम से प्रसिद्ध ह । सुना जाता है कि यह बीड महा-भारतकालीन बभ्रुवाहन के नाम से 'बवरान जाना जाता ह । हिसार दिल्ली से १०२ मील की दूरी पर स्थित ह । उत्तराध्ययन सूत्र के अनुमार कुरु जनपद मे इसुकार या इषुकार नामक समद्ध, सु दर और स्फीत नगर था । फतेहाबाद और सरसा के भूभाग मे 'घाघर' नदी बहती है । भिवाणी तहसील मे भिवानी से लगभग १५ मील की दूरी पर 'तोषाम' का पहाड है जिस पर सिद्ध 'मूगीपा' की समाधि ह तथा 'पचतीर्थी' तालाब है ।

जिस प्रकार हासी का पुराना नाम आसिका था ( भडारकर के लेख की सूची, सस्या ३२९ ) उसी प्रकार हिमार का प्राचीन नाम 'ऐषुकारि' ज्ञात होता ह, यद्यपि कुछ लोग उसका सबध अरवी हिसार से लगाते ह 'दे० वासु० पा० प० ८६ ) । जनपदीय बोली मे हिसार को 'हँसार' और हामी को 'आस्शी' कहते है । हासी के चोपटा बाजार मे एक विष्णु प्रतिमा है जिसे चन्द्रवशी राजाओ मे सबधित बताया जाता है । सरसा का सस्कृत नाम शैरीषक है । नकुल दिग्विजय मे यह पडता ह । नकुल दिल्ली से पश्चिम दिशा मे बढा और रोहतक होता हुआ मेहम ( स० महिल्यम ) और सिरसा ( स० शैरीषक ) तक गया ह । रोहतक ( स० रोहितिक ) दिल्ली से ४५ मील दूर ह । प्राचीन काल मे योवेयो ने रोहतक को अपनी राज वानी बनाया था । उस समय इस प्रदेश का नाम 'बहुगान्यरू'<sup>२</sup> प्रसिद्ध था ।

सक्षेप मे हरियाणा अर्थात् आर्यावत आय सस्कृति का केद्र रहा ह । महाभारत मे आए कुरुक्षेत्र के स्थानो के सस्कृत नाम कोष्ठक म दिए जा रहे ह—मालवण ( शालूकिनी ), सफीदो ( सपदधि सपदमन ) सोमतीर्थ ( पिण्डतारक ), पिण्डारा रामरा ( रामहद ), पुडरी ( पुण्ड्रीक ) फल्गु ( फलकीवन ), वसनली ( व्यासस्थली ), पेहवा ( पथूदक ) सोनीपत

१ नारद० ३८

२ हरियाणी लो० प० ५३

( श्रोणिप्रस्थ ), पानीपत ( पाणिप्रस्थ ), हिसार ( इपुकार ) हामी ( जामिका ) मिरसा ( शौरीपक ), रोहतक ( रोहितक ), मेहम ( महित्थम ) । अतः महाभारत कालीन हरियाणा के स्थानों का ऐतिहासिक विवरण महाभारत के आधार पर दिया जा रहा है ।

पिण्डतारका ( पिण्डरा ) हरियाणा में एक तीर्थ स्थान है । जो व्यक्ति पिण्डतारक तीर्थ में स्नान करके वहाँ एक रात निवास करता है वह प्रातः लाल हाते ही पवित्र हो कर अग्नि घूम यज्ञ का फल प्राप्त कर लेता है ( अनुशासनपर्व २५-५७ ) । रामहृद ( रामरा ) कुन्नेत्र ( हरियाणा ) की सीमानिधारक एक हृद है ( शाल्य० ५३ २५ ) इसमें काशिराज की कन्या अम्बा ने स्नान क्रिया था ( उद्योग पर्व १८६ २८ ) परशुरामजी ने पितृतपण यही किया था ।

पथुदन्वा ( पथुवा ) में एक ऋषि रूपगु थे जिनके आश्रम पर आर्षिष्ठपेण मुनि ने घोर तपस्या की थी और विश्वामित्र का यही ब्राह्मणत्व की प्राप्ति हुई थी । ( शाल्य० ३५/२३ ३४ ) रोहतक = रोहितक ( रोहितकारण्य ) पश्चिम दिग्दिग्जय के समय निकुल यहाँ हो कर आगे गए थे ( सभा० ३२/४५ ) । रोहतक का निकटवर्ती वन रोहितकारण्य है जो कौरवों की विशाल सेना से भर गया था ( उद्योग० १९/३० ३१ ) । लोमश ऋषि का आश्रम लुहार माजरा में था । वे इन्द्र और अजुन का सदेश लेकर काम्यकवन ( कमाघा ) में गए थे ( वन० ९१/१० १४ ) ।

व्यासस्थली ( बसतली ) हरियाणा का एक प्राचीन तीर्थ है, जहाँ व्यास ने पुत्रशोक से सन्तप्त हो कर शरीर त्याग का विचार किया था । शखतीथ ( साधण ) सरस्वतीतटवर्ती एक प्राचीन तीर्थ है इसका विशेष वणन ( शाल्य० ३७/१९ २६ ) मिलता है । सपतीथ ( सफीदो ) में श्वेतकेतु ऋषि जनमेजय के सप्तम के सदस्य वन थे ( आदि० ५३/७ ) । ये उद्दालक के पुत्र हैं ।

सप्तसारस्वत ( मागणा ) में मकण ऋषि को सिद्धि प्राप्त हुई थी । यह सरस्वती तीर्थ में सबसे श्रेष्ठ तीर्थ है । समन्तपचक ( रामरा, रामहृद ) में है । यहाँ परशुराम ने रक्त के पाच सरावर बनाए थे । और उही में रक्ताजलि द्वारा अपने पितरों का तपण किया था ( आदि० २/४५ ) । कौरवों और पाण्डवों का महाभारत युद्ध यहीं हुआ था । इसी क्षेत्र में टुटु ( इक्कस ) सरीवर में दुर्योधन का निधन हुआ ( शाल्य० ३९/४० ) था ।

हरियाणा में सरस्वती नामक एक नदी है । पाण्डवों ने वन यात्रा के समय इसे पार किया था ( वन० ५/२ ) । काम्यवन ( कमाघा ) का भूभाग सरस्वती के तट पर है । दवीचि का आश्रम सरस्वती नदी के उस पार था ( वन० १००/१३ ) हिरण्यवती कुरुक्षेत्र में एक नदी है जहाँ पर कृष्ण ने पाण्डव सेना का पड़ाव डाला था ।

पैल ( पीलणी ग्राम ) में एक ऋषि थे, जो व्यास जी के शिष्य थे । द्रुतवन ( देवता ) एक वन और सरीवर है, जहाँ वनवास के समय पाण्डवों ने निवास किया ( वन० २४/१३ ) । खाण्डववन यमुना के किनारे स्थित एक वन है जिसे श्रीकृष्ण और अजुन की सहायता से अग्नि ने जलाया था ।

महाभारत कालीन हरियाणा के स्थान भारतीय सभ्यता और सस्कृति के महत्वपूर्ण केन्द्र रहे हैं । इन स्थानों के नामों का तुलनात्मक परिचय देना ही लेखक का विनम्र लघु प्रयास है, जिसके लिए लेखक का लगभग छह माह तक हरियाणा के प्राचीन स्थान नामों के ध्रुवीकरण के लिए भागीरथ प्रयास करना पड़ा है ।

# हरियाणा मे पुरातात्विक अन्वेषण

मदनलाल वर्मा

पुराविद्या का साहस दशनीय होता है । वे अनेक दुगम बीहड़ स्थलो पर जाकर जब पुराने ऋसावशेषा के उत्खनन का काय प्रारम्भ करते हैं, तो उनके समक्ष अनेक कठिनाइया, बाधाएँ और विघ्न आ टपकते हैं पर वे निरुत्साहित कदापि नहीं होते । कभी कभी तो ऐसा होता है कि सतत परिश्रम करने पर भी उन्हें कुछ ग्रन्थ तत्त्वो की उपलब्धि नहीं होती, पर कभी कभी कुछ विचित्र एवं निरुपम कलात्मक वस्तुओ के मिलने पर उनकी बाछे खिल जाती हैं । वे उस विशिष्ट स्थल के तत्त्वा का अन्वेषण कर अपना अहोभाग्य समझते हैं और यह सोच कर उ हें मानसिक तुष्टि का आनंद अनुभव होता है, कि उ होने मानवेतिहास मे एक नया अध्याय जोड़ दिया है । अतः 'पुरातत्व का अभिमानपूण दावा है, कि उसने समस्त ससार मे मानव की प्रगति के इतिहास मे नये अध्याय जाड़े हैं' ।

आधुनिकयुगीन भारत मे पुरातत्त्वो के अन्वेषण की प्रेरणा हमें वस्तुतः पाश्चात्य विद्वानो के द्वारा ही मिली । इस देश की प्राचीन सस्कृति, कला आदि की अनेका विशेषताएँ इन्हीं पुरातत्त्वो के फलस्वरूप प्रकाश मे आई । परन्तु अभी इसके लिए हमारे देश मे अन्य देशो की अपेक्षा थोडा काय हुआ है, क्योंकि भारत के अनेक प्रांतो मे अभी भी पुरातत्त्व का काय उपेक्षणीय पडा है ।

तीन चार वष पूर्व नवम्बर, १९६६ मे हरियाणा को एक पृथक प्रान्त के रूप मे घोषित किया गया । इस प्रांत मे अनेक ऐसे स्थल हैं, जहा पुरातत्त्वीय उत्खनन की महती आवश्यकता है ।

यह प्रांत बीरो की धरती है । इस धरती पर यौधेयो का राज्य हजारो वर्षो तक रहा है । अतः इसको यौधेय भूमि भी कहा जाता है । इसके निम्नलिखित स्थानो का पुरातत्त्वीय निरीक्षण अनिवाय है —

- १ खोखरा कोट ( रोहतक ) ।
- २ दौलतपुर ( महम, जिला रोहतक ) ।
- ३ अगरोहा ( हिसार ) ।
- ४ तौशाम ( भिवानी, जिला हिसार ) ।
- ५ गुडगाव ।
- ६ झज्जर ( रोहतक ) ।
- ७ हासी ( हिसार ) ।

१ सर लियोनाड बूले उत्खनित इतिहास ( हिन्दी अनुवाद रमेश वर्मा ), १९६९ सस्करण, आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली पृष्ठ १० ।

८ अस्थलबौहर ( रोहतक ) ।

९ कुरुक्षेत्र ( करनाल ) ।

इनमे से पहले आठ स्थानो का सकेत श्री आर० एस्० शर्मा ने भी अपनी एक पुस्तक मे किया ह<sup>१</sup> ।

अधुनापयत हमारे ज्ञान के अनुसार हरियाणा के पुरात वो मे जो सामग्री उत्खनन द्वारा उपलब्ध हुई ह, उममे विशेष रूप से परिगणनीय वस्तुओ के नाम निम्नलिखित है —

- १ यौधेयगण की मुद्राएँ ।
- २ यौधेयगण की मोहरे ।
- ३ शिलालेख ।
- ४ बतन ।
- ५ इटे ।
- ६ अस्थिपजर ( ममीज ) ।
- ७ आटा पीसने की चक्किया ।
- ८ मूर्तिया चित्र आदि ।

इनमे से कुछ वस्तुओ का सग्रह हरियाणा प्रातीय-पुरातत्व सग्रहालय गुरुकुल झज्जर, जिला रोहतक, हरियाणा ( भारत ) मे श्री आचाय भगवान दव की अध्यक्षता म हुआ ह । इस सग्रहालय मे हजारों की सरया मे सिक्के ( मुद्राएँ ) पडे ह । सैकडा की सख्या मे बतन ह । अनका माहरे ह । इटे पनी ह । मोहरा को पेटिया है । कुछेक ममीज ( अस्थिपजर ) भी पडे है । इसी प्रकार अनेको अन्य वस्तुएँ पडी ह, जिनम उल्लेखनीय है—आटा पीसने की चक्किया ।

अभी दो तीन वष पूव खोखरा कोट मे एक ऐसी मूर्ति मिली ह, जिसमे एक द्विमुखी सिंह ह, जिसके साथ एक देव और एक देवी भी ह । इसका सकेत श्री आर० एस्० शर्मा ने

१ दी फालोइग प्लेसिज आर इन नीड आफ आरक्यालोजिकल सर्वे इन हरयाणा ( यहा प्रथम आठ स्थानो का नाम ह ) ।

देअर इज एवरी पासिबिलिटी दट रुइन्ज आफ एन्वायण्ट सिविलाइजेशन मे कम टू लाइट बाई दी एक्सकेवेशन आफ दीज प्लेसिज ।

मोरओवर दी एक्सकेवेशन आफ दी फालोइग प्लेसिज मे ब्रिग टू लाइट मिडी वल सिविलाइजेशन —

- १ पानीपत ।
- २ तरावडी ।
- ३ सोनीपत ।
- ४ फतेह बाद ।

( हरयाणा डायरेक्टरी एण्ड हूज ह, १९६७ ६८ । एडीटिड बाई आर० एस्० शर्मा, पब्लिशड बाई इण्डियन बुक डिपो एजेन्सी, अम्बाला कैण्ट पेज १९३ ।

# हरियाणा मे पुरातात्विक अन्वेषण

मदनलाल वर्मा

पुराविदा का साहस दशनीय होता ह । वे अनेक दुगम बीहड स्थलो पर जाकर जब पराने व्रसावशेषा के उत्खनन का काय प्रारम्भ करते ह, तो उनके समथ अनेक कठिनाइया, बाधाएँ और विघ्न आ टपकते ह पर वे निरुत्साहित कदापि नही होते । कभी कभी तो ऐसा होता ह कि सतत परिश्रम करने पर भी उ हे कुछ ग्रिपे तत्त्वो की उपलब्धि नही होती, पर कभी कभी कुछ विचित्र एव निरुपम कलात्मक वस्तुओ के मिलने पर उनकी बाछे खिल जाती ह । वे उस विशिष्ट स्थल के तत्वो का अ वेपण कर अपना अहोभाग्य समझते ह और यह सोच कर उ हे मानसिक तुष्टि का आनद अनुभव होता ह कि उ होने मानवेतिहास मे एक नया अध्याय जोड दिया ह । अत 'पुरातत्व का अभिमानपूण दावा ह, कि उसने समस्त ससार मे मानव की प्रगति के इतिहास मे नये अध्याय जोडे है'<sup>१</sup> ।

आधुनिकयुगीन भारत म पुरातत्वो के अ वेपण की प्रेरणा हमे वस्तुत पाश्चात्य विद्वानो के द्वारा ही मिली । इस देश की प्राचीन सस्कृति, कला आदि की अनेको विशेषताएँ इन्ही पुरातत्वो के फलस्वरूप प्रकाश मे आइ । परन्तु अभी इसके लिए हमारे देश मे अन्य देशो की अपेक्षा थोडा काय हुआ ह, कयोकि भारत के अनेक प्रातो मे अभी भी पुरातत्व का काय उपेक्षणीय पडा है ।

तीन चार वष पूव नवम्बर, १९६६ मे हरियाणा को एक पथक प्रान्त के रूप मे घोषित किया गया । इस प्रा त मे अनेक ऐये स्थल ह, जहा पुरातत्वीय उत्खनन की महती आवश्यकता है ।

यह प्रा त बीरो की बरनी है । इस धरती पर यौधेयो का राज्य हजारो वर्षों तक रहा है । अत इसको यौधेय भूमि भी कहा जाता ह । इसके निम्नलिखित स्थानो का पुरातत्वीय निरीक्षण अनिवाय है —

- १ खोखरा कोट ( रोहतक ) ।
- २ दौलत पुर ( महम, जिला रोहतक ) ।
- ३ अगरोहा ( हिसार ) ।
- ४ तौशाम ( भिवानी, जिला हिसार ) ।
- ५ गुडगाव ।
- ६ झज्जर ( रोहतक ) ।
- ७ हासी ( हिसार ) ।

१ सर लियोनाड बूले उत्खनित इतिहास ( हिन्दी अनुवाद रमेश वर्मा ), १९६९ सस्करण, आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली पष्ठ १० ।

८ अस्थलबौहर ( रोहतक ) ।

९ कुरुक्षेत्र ( करनाल ) ।

इनमे से पहले आठ स्थानो का सकेत श्री आर० एस्० शर्मा ने भी अपनी एक पुस्तक मे किया ह<sup>१</sup> ।

अधुनापयन्त हमारे ज्ञान के अनुसार हरियाणा के पुरातत्वो मे जो सामग्री उत्खनन द्वारा उपलब्ध हुई ह उममे विशेष रूप से परिगणनीय वस्तुओ के नाम निम्नलिखित है —

१ यौधेयगण की मुद्राएँ ।

२ यौधेयगण की मोहरे ।

३ शिलालेख ।

४ बतन ।

५ इटे ।

६ अस्थिपजर ( ममीज ) ।

७ आटा पीसने की चक्किया ।

८ मूर्तिया चित्र आदि ।

इनमे से कुछ वस्तुओ का संग्रह हरियाणा प्रातीय-पुरातत्व संग्रहालय गुरुकुल बज्जर, जिला रोहतक, हरियाणा ( भारत ) मे श्री आचाय भगवान दव की अध्यक्षता मे हुआ ह । इस संग्रहालय मे हजारो की सरया मे सिक्के ( मुद्राएँ ) पडे ह । सैकडा की सख्या मे बतन ह । अनेका माहरे है । इटे पनी है । मोहरो का पटिया है । कुलेक ममीज ( अस्थिपजर ) भी पडे है । इसी प्रकार अनेको अन्य वस्तुएँ पडी ह, जिनमे उल्लेखनीय ह—आटा पीसने की चक्किया ।

अभी दो तीन वष पूव खोखरा कोट मे एक ऐसी मूर्ति मिली ह, जिसमे एक द्विमुखी सिंह ह, जिसके साथ एक देव और एक देवी भी है । इसका सकेत श्री आर० एस्० शर्मा ने

१ दी फालोइग प्लेसिज आर इन नीड आफ आरक्यालोजिकल सर्वे इन हरयाणा ( यहा प्रथम आठ स्थानो का नाम ह ) ।

देअर इज एवरी पासिबिलिटी दट रुइन्ज आफ एशियण्ट सिविलाइजेशन मे कम टू लाइट बाई दी एक्सकेवेशन आफ दीज प्लेसिज ।

मोरओवर दी एक्सकेवेशन आफ दी फालोइ ग प्लेसिज मे ब्रिंग टू लाइट मिडी वल सिविलाइजेशन —

१ पानीपत ।

२ तरावडी ।

३ सोनीपत ।

४ फतेह बाद ।

( हरयाणा डायरेक्टरी एण्ड हूज ह, १९६७ ६८ । एडीटिड बाई आर० एस्० शर्मा, पब्लिशड बाई इण्डियन बुक डिपो एजेन्सी, अम्बाला कैण्ट पेज १९३ ।

भी किया ह<sup>१</sup> ।

इन सभी उपलब्ध पुरातत्त्वा ११ विवरण यहा जलित ह । जत जय यहा क्रमश इन का वणन जपन ज्ञान १ अनुसार मिया जाता ह ।

१ योवेयगण की मुद्राए

( क ) योत्रेया की प्रथम प्रकार का मुद्राए —ये मुद्राए प्रिसप, थोमस और क्विघम जादि विदेी इतिहासकाग का उपलब्ध ह<sup>२</sup> ह । उनम स ७ मुद्राओ के चित्र तथा विवरण जाहन एलन न ग्रीटिश ग्यूजियम क केगलाग विवरण पुस्तिका म दिए ह । उन सभी पर एक बाड वाले वृक्ष का चित्र अकित ह । तीन मुद्राओ पर उज्जनी के समान छोटा चि ह अकित ह । दो मुद्राओ पर एक विशिष्ट आयुव का चित्र भी ह । एक मुद्रा पर अय आयुव का चित्र ह । उस आयुव का चित्र प्राय उन प्रथम प्रकार की योवेयो की मुद्राओ पर है जो हरियाणे के—रोहतक, हासी, हिसार आदि विभि न स्थानो से प्राप्त हुई ह । यह चि ह ऐसी सभी मुद्राओ पर ह<sup>३</sup> ।

( ख ) दूसरी प्रकार की मुद्राए —ये मुद्राएँ हरियाणा के राहतक, सुनेत, हिसार, हासी भिवानी दादरी भालाठ, भगवती पुर, अगरोहा और रया आदि स्थानो से उपलब्ध हुई है । इन पर एक ओर शिवजी महाराज न दी के साथ खडे है । शिवजी का एक हाथ बैल की ककुद पर तथा दूसरा हाथ पीठ के पिछले भाग पर रखा दिखाया गया ह । दूसरी ओर योवेयगण के जापुत्र अथात शस्त्रो—त्रिशूल, वज्र, चक्र, परशु आदि के चित्र ह । एक चित्र जा प्राय इन सभी मुद्राओ पर अकित ह, उन सबकी आकृति एक जसी है<sup>४</sup> ।

( ग ) तीसरी प्रकार का प्रसिद्ध मुद्राएँ —इन मुद्राओ के ठप्पे साचे रोहतक के खोखराकोट की खुदाई म स्वर्गीय डा० बीरबल साहनी द्वारा उपलब्ध हुए ह । ये मुद्राएँ हासी, हिसार, भिवासी, दादरी, वामला आदि से प्राप्त हुई है । आचाय भगवान देव के सग्रहालय मे ऐसी मुद्राएँ पाच सौ से अधिक सरया मे है । इनके प्रथम पक्ष पर ब्राह्मी लिपि मे 'योवेयानाम बहुधा यके' अकित ह । इन अक्षरो के बीच न दी बैल का चित्र ह । इन मुद्राओ मे यज्ञ के यूप का चि ह किसी किसी मुद्रा पर विपरीत ढग का भी मिलता है । इन मुद्राओ पर दूसरी ओर हाथो का चित्र है<sup>५</sup> ।

( घ ) चतुर्थ प्रकार की मुद्राएँ —ये मुद्राएँ कनिघम जादि द्वारा प्राप्त हुई ताम्र और रजत धातुओ की है । इन पर एक ओर पण्मुख कार्तिकेय हाथ मे भाला ( शक्ति ) लिए खडा है । दूसरी ओर एक देवी ह, जिस के बाएँ भाग मे कमल का फूल ह । ताम्र मुद्राएँ

१ एन आइडल आफ ए डबल फेसड लायन विद ए गाड एण्ड गाडेस्स हज विन डिस्कवड एट खोखरा कोट रोहतक रिसण्टली । ( वही पुस्तक पष्ठ १९३ ) ।

२ द्रष्टव्य आचाय भगवान देव वीरभूमि हरयाणा नाम ओर सीमा ( प्रथम बार, १ मार्च, १९६५ ई० ) हरयाणा साहित्य सस्थान, गुस्कुल झज्जर, जिला रोहतक पष्ठ १३२ १३३ ।

३ द्रष्टव्य वही पष्ठ १३४ १३५ ।

४ द्रष्टव्य वही पृष्ठ १३५ १३६ ।



भी ऐसी ही है। यौधेया की छोटी छोटी अनेक प्रकार की मुद्राएँ हरियाणा के एक प्राचीन दुग मे आचाय भगवान देव को उपलब्ध हुई है। इनके अतिरिक्त अ य कई बड़ी महत्वपूर्ण मुद्राएँ झज्जर के संग्रहालय मे पडी ह<sup>१</sup>।

(ग) यौधेयो की पाचवे प्रकार मुद्राएँ — इन मुद्राआ पर ब्राह्मी लिपि तथा संस्कृत भाषा मे यौधेयगणस्य जय लिखा ह। मध्य मे कार्तिकेय अपनी शक्ति लिए खडा है। एक वतुलाकार मुद्रा पर देवी के चारा जार बनी मणिया की माला यह व्यक्त करती है कि यह अमूल्य रत्नो तथा धन धाय से युक्त बह्वायक अथात् हरियाणा का मुद्रा ह। यह मुद्रा सुनेत करौधा, अटायल हासी हिसार, भिवानी, दादरी मल्हाणा आदि स्थानो मे आचाय भगवान देव का मिली ह और महम, सोनीपत, जयजयव ती आदि स्थाना पर भी कइ लागा को पयाप्त सरया मे मिली ह<sup>२</sup>।

एक अ य मुद्रा तिला हिमाग क यौधेय दुग के खण्डहर नोरगावाद वामले मे प्राप्त हुई ह जिस पर हरियाणा जाति का ककुदवान बहुत रमणीक साड का चित्र दिया ह। साड के ऊपर ब्राह्मी लिपि मे— यौधेयाना जय मन्त्रधराणाम लेख चिह्नित ह<sup>३</sup>।

इन सभी उपलब्ध मुद्राआ के जनिरिक्त अभी सम्भावना की जाती ह कि भविष्य मे होने वाले उत्खनना मे हमे कुछ ओर भा मुद्राए प्राप्त हागी।

### यौधेयगण की मोहरे

हरियाणा प्रा त के पुराने दुगों से कइ मिट्टी की माहरे उपलब्ध हुई ह कुछ खण्डहर तो ऐसे है, जिनके उत्खनन से अत्यधिक महत्वपूर्ण सामग्री प्राप्त हा सकता ह।

इन मोहरो मे विशेष उल्लेखनीय दा प्रकार की मोहरे है। य दोनो मण्मयी है आर बहुत ही रोचक ह। एक मोहर की लम्बाई ३ इंच और चौडाई १ ८ इंच ह। यह गोलाकार सां ह। इसे पकडने के लिए मूठ भी बनी हुई ह जो ऊपर से कुछ पतली ह। पूरी मोहर पर निर्माता का हस्तरखाएँ भी स्पष्ट दीख पडती है। इम पर चार पक्तियो का एक लेख ह। ऊपर की पक्ति मे एक विशेष चिह्न ह। लगता ह जैसे यह चिह्न यज्ञीय यूप का हा। आगे इसी पक्ति मे ब्राह्मी अक्षरो मे 'रपत' लिखा ह। अक्षर कुछ कट से गए ह। दूसरी पक्ति मे 'यौधेय जन' यह लेख ह। तीसरी पक्ति के आरम्भ मे 'द' अक्षर ह। इसी पक्ति मे जो लेख ह यह 'प्रकृतानाक पढा जाता ह, जो प्राकृत भाषा म हैं। अतिम और चौथी पक्ति मे 'नगर' पढा जाता ह।<sup>४</sup>

दूसरी मोहर की लम्बाई १ ५ इंच और चौडाई १ २ इंच है। यह चतुष्कोणीय है। इसके ऊपर भी पकडने के लिए मूठ बनी हुई ह जो ऊपर से पहली क विपरीत गोलाई पर

१ द्रष्टव्य वही पष्ठ १३८ १४०।

२ द्रष्टव्य वही पष्ठ १४० १४१।

३ आचाय भगवान देव हरियाणा की संस्कृति भाषा विभाग हरियाणा की वार्षिक गोष्ठी ( १९६७—१९६८ ) पष्ठ १६।

४ विशेष द्रष्टव्य वीर भूमि हरियाणा वही पष्ठ १४३—१५१।

ह। इस पर ब्राह्मी अक्षरा में जीर प्राकृत भाषा में 'भक्तिनिकाय' लिखा है। वर्णाकार सी इस मोहर पर चार ऊपर के भाग में और एक अंतिम 'य' अक्षर मोहर के बाएँ भाग में उल्लिखित है। अक्षरों के नीचे एक विशेष चिन्ह है, जो शायद किसी आयुध का प्रतीक होता है। इसके मूल में पहुँचने के लिए अभी पर्याप्त अन्वेषण की आवश्यकता है। इस तरह की अनेक महत्वपूर्ण मोहरे हरियाणा प्रांतीय पुरातत्व संग्रहालय गुरुकुल झज्जर में सुरक्षित हैं<sup>१</sup>।

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य मोहरे भी उपलब्ध हुई हैं, जिन पर सिंह का चित्र है<sup>२</sup>।

### ( ३ ) शिला लेख

हरियाणा प्रांत का सबसे प्राचीन उपलब्ध शिलालेख तोशाम ( तहसील भिवानी, जिला हिसार ) का है। यह स्थान भिवानी से उत्तर पश्चिम में लगभग चौदह मील की दूरी पर है। इस ग्राम के पश्चिम में एक पहाड़ी है जिसकी ऊँचाई लगभग ८०० फीट है। इस पहाड़ी के पूर्वी भाग में यह लेख चट्टान पर खुदा हुआ है। लिपि के आधार पर इसे ईस्वी सन्वत् की चौथी या पाचवी शताब्दी का माना जा सकता है<sup>३</sup>।

इस लेख के अनंतर प्रतिहार वंश के महाराजाधिराज भोज आदिवराह के राज्यकाल का एक प्रस्तर लेख पहवा गरीबनाथ के मंदिर से उपलब्ध हुआ है। इस लेख की तिथि २७६ हप सन्वत् अर्थात् ९३९ विक्रम सन्वत् है<sup>४</sup>।

तृतीय शिलालेख भी पहवा से उपलब्ध हुआ है। यह प्रतिहारवंशी महाराजाधिराज महेद्रपाल के राज्यकाल का है, जिसकी ज्ञात तिथियाँ विक्रम सन्वत् ९५० से विक्रम सन्वत् ९६४ तक हैं<sup>५</sup>।

चौथा शिलालेख जिला अम्बाला की तहसील जगाधरी के तोपरा नामक ग्राम में स्थापित अशोक स्तम्भ पर उत्कीर्ण किया गया था। इस स्तम्भ को तुगलकवंशी बादशाह फीरोजशाह दिल्ली ले आया था और अब यह दिल्ली में कोटला फीरोजशाह नाम से प्रयात पुराने राजप्रासादों के खडहरा के मध्य एक भवन की दूसरी मजिल की छत पर परिस्थापित है। इस स्तम्भ पर अशोक के सात स्तम्भ लेखों के अतिरिक्त एक लेख विक्रम सन्वत् १२०० का है, जो कि बीसलदेव विग्रहराज चतुर्थ की प्रशस्ति है<sup>६</sup>।

पाचवा शिलालेख जिला हिसार के नगर हासी से उपलब्ध हुआ था। अब यह शिला ऐडनबरा ( स्काटलैण्ड ) के रायल स्कौटिश म्यूजियम में सुरक्षित है। यह लेख सम्राट षथ्वी राज द्वितीय के राज्यकाल का है। इसकी तिथि विक्रम १२२४ है<sup>७</sup>।

१ द्रष्यव्य वही पृष्ठ १५१-१५५।

२ द्रष्टव्य आचार्य मगवान देव हरियाणा की संस्कृति वही पृष्ठ २३।

३ प्रो० जगन्नाथ अग्रवाल हरियाणा के कुछ शिलालेख सप्तसिन्धु पत्रिका, ( उप भाषा विशेषांक ), १९६५-६६, हिन्दी विभाग, पंजाब, पटियाला पृष्ठ ४४५।

४ वही पृष्ठ ४४५।

५ वही लेख पृष्ठ ४४६।

६ वही पृष्ठ ४४६।

७ वही पृष्ठ ४४७।

छठा लेख रोहतक नगर के समीप अस्थल बोहर नामक ग्राम<sup>१</sup>से उपलब्ध हुआ है। इस लेख की तिथि विक्रम संवत् १३३७ है। इस लेख में हरियाणा शब्द का रूप हरियानक ह<sup>१</sup>।

इसके अनन्तर दिल्ली के लाल किले के संग्रहालय में सुरक्षित विक्रम संवत् १३८५ का एक शिलालेख वणनीय है, जिसमें लिखा है, कि हरियाना नाम का एक देश है, जो धरा पर स्वर्गसदृश ह<sup>२</sup>।

इन शिलालेखों के अतिरिक्त महाक्षत्रप रुद्रदामा के गिरनार अभिलेख में जो शक संवत् ७२ में लिखा गया, यौद्धा के पराक्रम को इन शब्दों में स्वीकार किया गया है—  
“सर्वक्षत्राविष्कृतवीरशब्दजातोत्सेकविधेयाना यौधे गानाम<sup>३</sup>।” अतः हरियाणा के वैशिष्ट्य में इसका उल्लेख करना भी आवश्यक है।

संभव है, इस प्रात के अछूते खडहरो के उत्खनन से हमें कुछ और भी शिलालेख उपलब्ध हों, परन्तु अभी तक विशेष रूप से उपयुक्त शिलालेखों की उपलब्धि हुई है। वैसे आय कई छोटे मोटे शिलालेख भी संभवतः किसी और को मिले हों। हमें उनका ज्ञान नहीं है। संक्षेप में इतना अवश्य कहा जा सकता है, कि हरियाणा के शिलालेख बहुत अधिक पुराने नहीं हैं जिनसे सिधु घाटी सभ्यता के विषय में कुछ और ज्ञान की अभिवृद्धि हो सके।

#### ( ४ ) बर्तन

हरियाणा प्रात में उत्खनन से प्राप्त होने वाले बर्तनों में हमें जिनका पता लग सका है, उनमें सुराहिया विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन सुराहियों के चारों ओर चित्रकला का सौन्दर्य अवलोकनीय है। इन पर अनेक प्रकार के बेल बूटे तथा क्रीडासक्त दम्पती के चित्र ही देखे जाते हैं जिन्हें देख कर अजंता के चित्रों की की याद आ जाती है।

#### ( ५ ) ईटें

विभिन्न प्रकार की पुरानी ईटों का संग्रह हरियाणा प्रात में पुरातत्त्व संग्रहालय गुरु कुल झज्जर में सुरक्षित है। यद्यपि सांस्कृतिक दृष्टि से इनका इतना अधिक महत्त्व नहीं तथापि इनसे प्राचीन काल का निर्माण शक्ति की आनुनिक शक्ति से पथक्ता अवश्य बोधित होती है। अतः पुरातात्विक अन्वेषण में इनका उल्लेख करना अनुचित नहीं।

#### ( ६ ) अस्थिपत्र ( ममीज )

कुछ अस्थिपत्र झज्जर के संग्रहालय में सुरक्षित हैं। इनके अतिरिक्त आज से कुछ वर्ष पूर्व कुरुक्षेत्र के गीता भवन के पास एक खडहर के उत्खनन से एक मानव का अस्थिपत्र उपलब्ध हुआ था। यह अस्थिपत्र मैंने स्वयं देखा था। उसे देख कर प्रतीत होता था, कि किसी तपस्यालीन साधु ने बैठे बैठे प्राणत्याग दिए हों। वैसे कुरुक्षेत्र सरोवर के

१ द्रष्टव्य जनरल आफ एशियाटिक सोसायटी आफ बंगाल खण्ड ४३ ( पुरातन क्रम सख्या ) पृष्ठ १०८।

२ द्रष्टव्य प्रो० जगन्नाथ का वही लेख पृष्ठ ४४४।

३ उद्धृत गद्यसौरभम ( सम्पादक दुर्गादत्त मेनन ) प्रथम संस्करण, १९६७ पंजाब यूनिवर्सिटी पब्लिकेशन ब्यूरो, चण्डीगढ़ पृष्ठ २९।

ह। इस पर ब्राह्मी अक्षरो मे और प्राकृत भाषा मे 'भक्तिनिकाय लिखा है। वर्णाकार सी इस मोहर पर चार ऊपर के भाग मे और एक अंतिम 'य' अक्षर मोहर के बाएँ भाग मे उल्लिखित ह। अक्षरो के नीचे एक विशेष चिन्ह ह, जो शायद किसी जायुव का प्रतीत होता ह। इसके मूल मे पहुचने के लिए अभी पयाप्त अन्वेषण की आवश्यकता है। इस तरह की अनेक महत्वपूर्ण मोहरे हरयाणा प्रा तीय पुरातत्व संग्रहालय गुरुकुल झज्जर मे सुरक्षित ह<sup>१</sup>।

इनके अतिरिक्त कुछ अय मोहरे भी उपलब्ध हुई है, जिन पर सिंह का चित्र ह<sup>२</sup>।

### ( ३ ) शिला लेख

हरियाणा प्रात का सबसे प्राचीन उपलब्ध शिलालेख तोशाम ( तहसील भिवानी, जिला हिसार ) का ह। यह स्थान भिवानी से उत्तर पश्चिम मे लगभग चौदह मील की दूरी पर है। इस ग्राम के पश्चिम मे एक पहाडी ह जिसकी ऊँचाई लगभग ८०० फीट ह। इस पहाडी के पूर्वी भाग मे यह लेख चट्टान पर खुदा हुआ ह। लिपि के आधार पर इसे ईस्वी सम्बत की चौथी या पाचवी शताब्दी का माना जा सकता ह<sup>३</sup>।

इस लेख के अन तर प्रतिहार वंश के महाराजाधिराज भोज आदिवराह के राज्यकाल का एक प्रस्तर लेख पहवा गरीबनाथ के मंदिर से उपलब्ध हुआ ह। इस लेख की तिथि २७६ हप सम्बत अर्थात् ९३९ विक्रम सवत ह<sup>४</sup>।

ततीय शिलालेख भी पेहवा से उपलब्ध हुआ ह। यह प्रतिहारवंशी महाराजाधिराज महेद्रपाल के गाज्यकाल का ह, जिसकी ज्ञात तिथिया विक्रम सवत ९५० से विक्रम सवत ९६४ तक है<sup>५</sup>।

चौथा शिलालेख जिला अम्बाला की तहसील जगाधरी के तोपरा नामक ग्राम मे स्था पित अशोक स्तम्भ पर उत्कीण किया गया था। इस स्तम्भ को तुगलकवंशी बादशाह फीरोजशाह दिल्ली ले आया था और अब यह दिल्ली मे कोटला फीरोजशाह नाम से प्रयात पुराने राजप्रासादो के खडहरो के मव्य एक भवन को दूसरी मजिल की छत पर परिस्थापित ह। इस स्तम्भ पर अशोक के सात स्तम्भ लेखो के अतिरिक्त एक लेख विक्रम सवत १२०० का ह, जो कि बीसलदेव विग्रहराज चतुथ की प्रशस्ति है<sup>६</sup>।

पाचवा शिलालेख जिला हिसार के नगर हासी से उपलब्ध हुआ था। अब यह शिला ऐडनबरा ( स्काटलैण्ड ) के रायल स्कौटिश म्यूजियम मे सुरक्षित ह। यह लेख सम्राट षथ्वो राज द्वितीय के राज्यकाल का है। इसको तिथि विक्रम १२२४ है<sup>७</sup>।

१ द्रष्यव्य वही पष्ठ १५१-१५५।

२ द्रष्टव्य आचाय मगवान देव हरयाणा को सस्कृति वही पष्ठ २३।

३ प्रो० जगन्नाथ अग्रवाल हरियाणा के कुछ शिलालेख सप्तसिन्धु पत्रिका, ( उप भाषा विशेषाक ), १९६५-६६, हिन्दी विभाग, पजाब, पटियाला पष्ठ ४४५।

४ वही पष्ठ ४४५।

५ वही लेख पष्ठ ४४६।

६ वही पष्ठ ४४६।

७ वही पष्ठ ४४७।

छठा लेख रोहतक नगर के समीप अस्थल बोहर नामक ग्राम<sup>१</sup>से उपलब्ध हुआ है। इस लेख की तिथि विक्रम सवत १३३७ है। इस लेख मे हरियाणा शब्द का रूप हरियानक ह<sup>१</sup>।

इसके अनन्तर दिल्ली के लाल किले के संग्रहालय मे सुरक्षित विक्रम सवत १२८५ का एक शिलालेख वणनीय है, जिसमे लिखा है, कि हरियाणा नाम का एक देश ह, जो घरा पर स्वगसदश ह<sup>२</sup>।

इन शिलालेखो के अतिरिक्त महाक्षत्रप खड्गदामा के गिरनार अभिलेख मे जो शक सवत ७२ मे लिखा गया, यौद्धा के पराक्रम को इन शब्दो में स्वीकार किया गया ह— “सवक्षत्राविष्कृतवीरशब्दजातोत्सेकविधेयाना यौधेगानाम<sup>३</sup>।” अत हरियाणा के वैशिष्ट्य मे इसका उल्लेख करना भी आवश्यक ह।

सम्भव है, इस प्रात के अच्छे खड्गहरो के उत्खनन से हमे कुछ और भी शिलालेख उपलब्ध हो, परन्तु अभी तक विशेष रूप से उपयुक्त शिलालेखो की उपलब्धि हुई है। वैसे अय कई छोटे मोटे शिलालेख भी सम्भवत किसी और को मिले हो। हमे उनका ज्ञान नहीं ह। संक्षेप मे इतना अवश्य कहा जा सकता ह, कि हरियाणा के शिलालेख बहुत अधिक पुराने नहीं है जिनसे सि धु घाटी सभ्यता के विषय मे कुछ और ज्ञान की अभिवृद्धि हो सके।

#### ( ४ ) बर्तन

हरियाणा प्रान्त मे उत्खनन से प्राप्त होने वाले बतनो मे हमे जिनका पता लग सका है, उनमे सुराहियो विशेष रूप से उल्लेखनाय है। इन सुराहियो के चारा ओर चित्रकला का सौन्दर्य अवलोकनीय ह। इन पर अनेक प्रकार के बेल बूटे तथा क्रीडासक्त दम्पती के चित्र ही देखे जाते ह, जिन्हे देख कर अजता के चित्रो की की याद आ जाती ह।

#### ( ५ ) ईटे

विभिन्न प्रकार की पुरानी ईटो का संग्रह हरियाणा प्रांतीय पुरातत्त्व संग्रहालय गुरु कुल झज्जर मे सुरक्षित है। यद्यपि सांस्कृतिक दृष्टि से इनका इतना अधिक महत्त्व नहीं तथापि इनसे प्राचीन काल का निर्माण शक्ति की आधुनिक शक्ति से पृथक्ता अवश्य बोधित होती है। अत पुरातात्विक अन्वेषण मे इनका उल्लेख करना अनुचित नहीं।

#### ( ६ ) अस्थिपजर ( ममीज )

कुछ अस्थिपजर झज्जर के संग्रहालय मे सुरक्षित है। इनके अतिरिक्त आज से कुछ वर्ष पूर्व कुरुक्षेत्र के गीता भवन के पास एक खड्गहरे के उत्खनन से एक मानव का अस्थिपजर उपलब्ध हुआ था। यह अस्थिपजर मैने स्वयं देखा था। उसे देख कर प्रतीत होता था, कि किसी तपस्यालीन साधु ने बैठे बैठे प्राणत्याग दिए हो। वसे कुरुक्षेत्र सरोवर के

१ द्रष्टव्य जनरल आफ एशियाटिक सोसायटी आफ बंगाल खण्ड ४३ ( पुरातन क्रम सख्या ) पृष्ठ १०८।

२ द्रष्टव्य प्रो० जगन्नाथ का वही लेख पृष्ठ ४४४।

३ उद्धृत गद्यसौरभम ( सम्पादक दुर्गादत्त मेनन ) प्रथम संस्करण, १९६७ पंजाब यूनिवर्सिटी पब्लिकेशन ब्यूरो, चण्डीगढ पृष्ठ २९।

पश्चिमी तट पर तथा नाभि कमठ मंदिर के समीप जा काफी ऊँचे गडहर ह, मेरे विचार मे यदि उनका उत्खनन किया जाय, तो हम विभिन्न अस्थिपत्र तथा अय महत्वपूर्ण सामग्री उपलब्ध हो सकता है। पर सबम बड़ा धरन तो यह है, कि इस काय क लिए कौन अपना साहस प्रदर्शित करे।

### ( ७ ) आटा पीसने की चक्किया

इस प्रकार की कुछ पुरानी चक्किया मज्जर के संग्रहालय मे पडी है, जो देखने योग्य है।

### ( ८ ) मूर्तिया, चित्र आदि

यौवेयगण की मुद्राआ और मोहरा पर अंकित तथा बतनो पर अंकित अनेको चित्र दशनीय है। उपलब्ध चित्रा म शिव, बल तथा आयुधो के चित्र अधिक सरया मे है। मूर्तियो मे मृण्मूर्तिया तथा प्रस्तर मूर्तिया मिली है।

एक विशिष्ट मूर्ति का उल्लेख आवश्यक होगा। यह मृण्मूर्ति यौवेयो के एक प्राचीन दुग नौरङ्गाबाद से उपलब्ध हुई है। इस पर यौवेय जाति का एक योद्धा या सेनापति सिंह के ऊपर आरूढ है। इसके हाथ म वज्र है। इस मूर्ति के दूसरी ओर शाति के द्योतक कमल पुष्प का अभिगम चित्र है<sup>१</sup>।

इनके अतिरिक्त मिलने वाली मूर्तियो और चित्रो मे उल्लेखनीय है—कुषाणकालीन सिंहनिहन्ता सनिक, गणेश (ढालवाह), आठवी शती ई० की बुद्ध प्रतिमा, मध्ययुगीन वामन अवतार विष्णु, मध्यस्था नारी के आगे पीछे दा नर, कलायत के मन्दिर मे कपिल मुनि की प्राचीन मूर्ति इत्यादि।

आचाय भगवान दव को भी सावी ग्राम से महात्मा बुद्ध की एक प्रस्तर मूर्ति मिली है<sup>२</sup>। एक शिवमूर्ति ऋषि जैमिनी कौशिक 'बरुआ' को मिली है। यह मूर्ति जो सिरसा के थेड मे खोदी गई थी, ८ वी सदी की है<sup>३</sup>।

उपयुक्त उपलब्ध सामग्री के अतिरिक्त पुरातत्त्ववीय दष्टि से कुछ अय उल्लेखनीय वस्तुओ के नाम निम्नलिखित है —

( १ ) यज्ञ की भस्म ( राख )। इस भस्म के लिए आचाय भगवान देव ने लिखा है —जिला रोहतक मे बेरी से ५-६ मील की दूरी पर दूबलधन ग्राम मे महर्षि दुर्वासा रहते थे। यहा उन्होने एक बहदयज्ञ अनेक वर्षो तक किया था, उस स्थान पर उ ही के नाम पर लोगो ने दुर्वासाश्रम बना रक्खा है। यहा क ग्रामीण लोग जब आश्रम के लिए कुआ

१ द्रष्टव्य आचाय भगवान् दव हरियाणा की सस्कृति वही पष्ठ १९।

२ द्रष्टव्य वही पष्ठ ३'।

३ द्रष्टव्य जैमिनी कौशिक 'बरुआ' की पुस्तक तूय के नाद, शख का स्वर १९६६ सस्करण जैमिनी प्रकाशन, कमरा न० १२१, माधो भवन, ११६।१, महात्मा गाधी रोड, कलकत्ता—७।

खोदने लगे, तो ३५ हाथ नीचे तक हवन की भस्म राख ही निकलती चली गई। हो सकता है, वह बहदयज्ञ सत्र जिसे पौराणिक भाई कहते ह कि ८० हजार वष तक महर्षि दुवामा यहा यज्ञ करते रहे वह स्थान यही हा आर ८० महन्त्र वष के स्थान पर ८० वष तक अथवा इससे अधिक लम्बा यह यज्ञ यहा चलता रहा हागा। खुदाई मे निकली हुइ यज्ञ की भस्म ( राख ) इसके लिए साक्षी है<sup>१</sup>।

( २ ) प्राचीन ध्वस्त मंदिर —इन मे कुछ मंदिर के खण्डहर कुहम्बे तथा पहवा मे अवलोकनीय है।

( ३ ) महम ( रौहतक ) की ऐतिहासिक बावली।

( ४ ) कलायत मे दुगा का मंदिर।

( ५ ) भूतेश्वर जी द।

( ६ ) चदन की लकडी का बनाया हुआ बादाम।

( ७ ) प्रसिद्ध क्रांतिकारी अमर शहीद श्री रामप्रसाद बिस्मिल का हवन कुण्ड।

( ८ ) हरियाणा की सवखाप पचायत का ताम्रपत्र।

( ९ ) शिरस्त्राण इत्यादि।

इस वस्तुआ मे से अनेका के चित्र सप्तसि दु मासिक हिंदी पत्रिका के उपभाषा विशेषाक : १९६५-१९६६ ) मे निरूपणीय है।

उक्त विवेचन द्वारा अतत हम कह सकते है, कि पुरातन काल मे हरियाणा प्रदेश सभ्यता और सस्कृति के उच्च शिखर पर पहुँचा हुआ था। इस प्रात की प्राचीन कला सम्पूण भारत की कला ह क्यकि हमारी भारतीय रचनाओ मे ' बाह्य सौंदय दिखाने की बजाय आंतरिक भावो के अकन को बहुत महत्व दिया गया ह<sup>२</sup>'।

अत हमारी प्राचीन कला की मुख्यतम विशेषताए है—भावव्यजता की प्रधानता, धमत्व की मुख्यता तथा अनामता<sup>३</sup>। ये सब विशेषताएँ हमारे प्राचीन स्तूपो, स्तम्भो गुफाओ, राज प्रासादो, चित्रा तथा मूर्तियो आदि मे देखी जा सकती ह क्यकि— जातियो, की महत्ता का एक मानदण्ड कलाकृतिया भी है<sup>४</sup>। इस प्रकार पुरातत्त्वो के अन्वेषण से तथा उनकी ओर रुचि दिखाने मे किसी राष्ट्र की सस्कृति का एक विशिष्ट माग प्रशस्त होता ह। हमे आशा करनी चाहिए कि भारत सरकार तथा हरियाणा सरकार इस काय की ओर उन्नत पग उठाने का अवश्य प्रयास करेगी।



१ वही आचाय भगवान देव की पुस्तक पष्ठ ११।

२ श्री हरिदत्त वेदालकार भारतीय सस्कृति का सक्षित इतिहास १९५५ आत्माराम०

३ द्रष्टव्य वही।

४ वही पष्ठ १६२।

# मध्यकालीन हरियाणा और दक्खिनी हिंदी के विकास में हरियाणी का योगदान

छविनाथ त्रिपाठी

वैदिक साहित्य से लेकर स्सतियों तथा पुराणों तक हरियाणा के वर्तमान क्षेत्र की प्रचुर प्रशस्ति गाई गई है। इस क्षेत्र के प्रतिष्ठापक हर ( शिव या रुद्र ) की महिमा के वणन से सारा श्वेताश्वतर उपनिषद भरा हुआ है। मनुस्मृति में सरस्वती और दषद्वती<sup>१</sup> के बीच के क्षेत्र को देव निर्मित देश ब्रह्मावत कहा गया है।<sup>२</sup> दषद्वती को कुछ विद्वान वतमान घग्घर नदी कहते हैं। ब्रह्मावत में प्रचलित आचार ही सदाचार माना गया है।<sup>३</sup> मनुस्मृति-काल में जिन क्षेत्रों को ब्रह्मर्षि देश कहा गया है, उनमें कुरुक्षेत्र की गणना सबप्रथम की गई है। कुरुक्षेत्र के दक्षिण पश्चिमी क्षेत्र और ब्रह्मावत को मिलाकर ही वतमान हरियाणा राज्य का निर्माण हुआ है। मनु स्मृति के अनुसार यह 'यज्ञिय' देश है क्योंकि यहाँ कृष्ण सार मग स्वच्छन्द विचरण करते थे।<sup>५</sup> वतमान हरियाणा और राजस्थान की सीमा से लगते क्षेत्र में इन कृष्ण मृगों का दशन आज भी किया जा सकता है।

हरियाणा या हरियाणा के सांस्कृतिक इतिहास के अध्ययन के लिए वैदिक साहित्य, स्मृतियाँ, सूत्रग्रन्थ, महाभारत, हरिवंश, स्कन्दपुराण तथा विष्णुपुराण आदि उतने ही महत्त्वपूर्ण हैं जितने यौधेय गणतन्त्र, गुप्त एवं वज्रवश में सम्बद्ध इतिहास ग्रन्थ। पौराणिक युग के प्रारम्भ का हरियाणा सतलज ( शतद्रु ) घाटी से लेकर कैलाश पर्वत तक फला हुआ था। कार्तिकेय और परशुराम की शक्ति परीक्षा तथा कार्तिकेय और तारकासुर के युद्ध का क्षेत्र यही था। अथर्ववृष्णि युग में श्रीकृष्ण के प्रभाव क्षेत्र के कारण ही हरियाणा हरियाणा भी कहा जाने लगा। आभीर युग में इस प्रदेश का दक्षिणी भाग 'हरि' नाम से भी पुकारा जाता था।

आठवीं सदी के अपभ्रंश महाकवि स्वयम्भू ने इस क्षेत्र के प्रदेशों के प्रचलित नामों का उल्लेख किया है—

मरु कण्ठाट लाट जालधर । टक्क-हीर कीर खस-बब्बर । पउम चरिउ ३०।२ ।

१ दषद्वती का उल्लेख ऋग्वेद ३।२३।४ और १०।५३।८ में है।

२ मनुस्मृति २।१७

३ वही २।१८

४ कुरुक्षेत्र च मत्स्याश्च पाचाला शूरसेनका ।

एव ब्रह्मर्षिदेशो वै ब्रह्मावतदिनतर ॥ मनु० २।१९ ॥

५ कृष्णसारस्तु चरति मगो यत्र स्वाभावत ।

स ज्ञेयो यज्ञियो देशो म्लेच्छदेशस्त्वत पर ॥ मनु० २।२३ ॥



सक सूर सेण मरु पत्थिवावि । पउम चरिउ ८२।६ ।

दसवीं सदी के कवि पुष्पदन्त ने भी विविध प्रदेशों का उल्लेख किया है। उन्होंने 'हरि' को 'आहीर' नाम दिया है किंतु एक स्थान पर प्राचीन प्रचलित नाम 'हरिकुरु' भी लिखा है—

आहीर कीर गवार गउड णेवाल चाड ।

कोकण केरल कुरु कामरुव सिंहाल पड्डय । आदि पुराण पष्ठ २३० २३१

मागह जह भोट्टु खोवालवि । उडड पुड हरिकुरु-भगालवि । आदि पु० प० ८८

आठवीं से दसवीं शताब्दी तक वर्तमान हरियाणा के तीन ब्रमुख क्षेत्र थे—आहीर (हीर) कीर और जट्ट, तथा समग्र रूप में यह 'हरिकुरु' या यौवेय भूमि के नाम से पुकारा जाता था। महा कवि पुष्पदन्त ने इस यौवेय भूमि का विस्तृत एवं मनोरम वर्णन प्रस्तुत किया है—

विथिण्णए जब्बु दीवि भरहे । स्वर किरण करावलि भूरि भरहे ।

जाहेयउ णामि अत्थि देसु । ण परणिए वरियउ दिव्व वेसु ।

जहि चलई जलाइ स विभमाई । ण महि कामिणि णव जा वणाई ।

गावाल—मुहालुखिय—फलाई । जहि महुरइ ण सुक यहो फलाई ।

मथर—रोमथण चलिय-गड । जहि सुहि णिसिण्ण गो महिसि सड ।

जँह उच्छु वणई रस दसिराई । ण पवण वसेउ पणच्चिराई ।

जँह कण भर पणविय पक्क सालि । जहि दीसइ सयदलु सदलु सालि ।

जहि कणि सु-कीर रिछोलि चुणइ । गहवइ सुयाहि पठिवयणु भणइ ।

छोक्करण राव रजिम मणेण । पहि पउ ण दिण्ण पथिय जणेण ।

जहि दिण्ण कण्णु वणि मयउलेण । गोवाल गेय रजिय मणेण ।

जहि जण धण कण परिपुण्ण गाम । पुर-णयर सुसीमाराम साम ।

घत्ता राय उर मणोहरू रयण चिय भरू, ताहि पुरवर पवणुद्धयहि ।

चल चिधहि मिलियाहि णहयलि घुलियाहि, लिवइ व सग्गु सयभुयहि ॥

ज छण्णउ सरसहि उववणेहि । ण विद्धउ वम्मह मग्गणेहि ।

कय सद्धि कण्ण सुहावएहि । कण इ' व सुर हर पारावएहि ।

गयवरदाणोल्लिय वाहियालि । जहि सोहइ चिह पवसिय पियालि ।

सर हसई जहि णेउर खेण । मउ चिक्कमति जुवई पहेण ।

ज णिय भुयासि वर णिम्मलेण । अण्णुवि दुग्गउ परिहा जलेण ।

पडि खलिय वइरि-तोमर-झसेण । पडुर पायारि ण जसेण ।

ण बेडिउ बहु सोहग्ग भारू । ण पुजीकय ससार सारू ।

जहि विलुलिय मरगय तोरणाई । चउदारइ ण पउराणणाई ।

जहि धवल मगलुच्छव सराई । दु ति पच-सत्त भोमइ घराई ।

णव कुकुम रस छड्यारुणाई । विक्खित्त दित्त भोत्तिय कणाई ।

गुरु देव पाय पकय वसाई । जहि सब्बइ दिव्वइ माणुसाई ।

सिरिमतई सतइ सुत्थियाई । जहि कहि मिण दीसहि दुत्थियाइ ॥

विस्तीर्ण जम्भू द्वीप के भरत खड मे स्य की प्रचुर तीक्ष्ण किरणो से भरा हुआ यौधेय नाम का देश ह । वहा की प्रगती ने मानो दिव्य वेश धारण किया ह । जहा आवतयुक्त जल धारार्यो इस प्रकार चलती ह माना विभ्रम बिलाग से युक्त कामिनी मुल हा । जहा भगो के घर कुकविता के समान फल हुए ह । जहा नील कमल सदश नत्रा की स्निग्धता ह जहा के फूले फल उपवनो मे भूमि रूपी कामिनी नव यौवन सम्पन्न हो गई ह । जहा के ग्वाले ऐसे फल चुनते ह माना वे मरु पुष्य फल हा । जहा गाय भस और सात् धीरे धीरे जुगाली करते ह जिससे उनके कपाल च्चल दिखाई पडते ह । जहा के ईखो के वन म रस इस प्रकार भरा ह जैसे बासो के वन म पवन । जहा दाना से भरी हुई, परु वान की बालिया झुक गई है और उनके आस पास कमल खिले हुए ह । तातो की पकितया मजरिया चुनती ह और गृह-पतियो की कन्याएँ उ हे प्रतिवचन कहती ह । छोकडा ( बच्चो ) के समूह मन ही मन मग्न है । पथिक जन माग पर पग बढ़ाते ह । जहा कण वन मृगो से भरे हुए है और गोपाल अनु राग भरे मन से गीत गाते ह । जहा के गाव जन धन और अन्न से परिपूण ह । पुर और नगरो की सीमाएँ बगीचो से श्यामल दिखाई पडती ह ।

इस यौधेय देश मे रत्न जटित मनोहर घरो से मुक्त 'राकनगर' ह । इस श्रेष्ठ नगर की पताकाएँ, पत्रन से हिलाई हुई, आकाश मे फहरा रही है, व मानो स्वग को छू रही हो । यह नगर चारा ओर से सरावग और उपवनो से घिरा हुआ ह, ऐसा लगता है मानो ये वाम के बाण हा, जिन्से सारा नगर विध गया हो । यहा क दब मण्दिरो स आता हुआ पारावतो का कलरव काना को सुखदायी लग रहा ह । यहा मद प्रवाह करती गज पकितया ह जिन पर भ्रमर मडरा रहे ह । ऐसा प्रतित होता ह मानो चिर प्रवसित प्रिय से मिलन हो गया हो । नूपुर के सन्श कलरन करते सरोवरो के हस, युवती के सौदय की आभा से सुशोभित माला के समान ही निमल ह ।

दुग की परिखाएँ जल से भरी हुई ह । भुजाओ की शक्ति के समान ही उनका जल निमल ह । उनमे मछलिया ऐसी प्रतीत होती ह मानो शत्रु के गिरे हुए तोमर हो । उनके प्राकार यश के समान श्वत है । ये दुग प्राकार अत्यधिक सौभाग्य भार से अचल ह । ससार का सार मानो गृही पूजीभूत हो गया हो । च्चल एव हिलती हुई मरकत मणि के समान तारण है । नगर के चारा द्वार नगरवासिया के मुख के समान ही भव्य ह । जहा दो तीन, चार और पाच तथा सात मजिलो के घर ह । ये साक्षात मगलोत्सवो के समान श्वेत लगते है । नये बिखरे कुकुम रस की छटा सदग उनमे अरुणिमा है । उनम मुक्ता कणो की दीप्ति बिखर रही है । यहा के सभी मनुष्य दिव्य है तथा गुरु और देवता के चरण कमलो के वशी भूत ह । वे श्रीमत, सत, एव सुस्थित ह । कही भी दु स्थिति ( अकाल आदि ) नही दिखाई पडती ।

### मध्यकाल की हरियानी भाषा का स्वरूप

मध्यकाल की हरियानी भाषा की कृतिया उपलब्ध नही ह । इस क्षेत्र मे मध्यकाल की जो कृतिया मिलती है वे दो प्रकार की है । प्रथम प्रकार की वे रचनाएँ है जो अपभ्रश परपरा से अधिक प्रभावित है । ऐसी एक कृति बल्ह कवि रचित 'कूकडा मजारी चउपई'

मध्यकालीन हरियाणा और दक्खिनी हिंदी के विकास में हरियानी का योगदान २१५

श्री अग्रचंद्र नाहटा ने 'जन साहित्य' में प्रकाशित करवायी है। इसकी हस्तलिखित प्रति १६०५ ई० की है, अतः इसका वास्तविक रचनाकाल इससे कुछ और पूर्व हो सकता है। इसकी भाषा निश्चित रूप से अपभ्रंश प्रभावित हरियानी है। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ देखी जा सकती हैं—

भणइ मजारी निसुणि कूकुडा तिया काजि मनि बडा किज्जइ ।

घरि जाया आपणइ, उठि महत आदर दिज्जइ ॥ २२ ॥

भणइ, निसुणि, किज्जइ, आपणइ, दिज्जइ, अपभ्रंश के पद हैं। इस रचना के कुछ शब्द—सारद, विनाइक, कूकुडा, मूरिख, स्याणा, मुकच आदि तथा परसग या विभक्तियाँ सबनाम एवं याजक तत्कालीन हरियानी के ही हैं—

जे परवति स्या आवहि भाइ ॥ २८ ॥

वयर विरोव करउ तुझ सेती । ३१ ।

मइ आनी मूसा कारना । ९ ।

अर पूजइ हर देव । ३२ ।

इसके क्रिया रूप मिश्रित हैं और ण के बहुल प्रयोग की प्रवृत्ति भी रचना में दिखाई पड़ती है। यह नीति परक रचना है।

द्वितीय प्रकार की रचनाएँ नाथ पथ और सत संप्रदाय की हैं। इनकी भाषा हरियानी का रूप प्रस्तुत न कर तत्कालीन प्रचलित अवधी भाषा का स्वरूप ही प्रगट करती हैं—

'देखि भूमि उज्ज्वल सुधराई । वन जगल सोभा सुधराई ॥ मस्तनाथ चरित्र

हरियानी का लोक साहित्य समृद्ध है, पर उसकी भाषा में निरंतर परिवर्तन होता रहता है, अतः उसके आधार पर किसी काल विशेष की हरियानी भाषा के स्वरूप का स्पष्टीकरण संभव नहीं है।

हरियानी भाषा के मध्यकालीन स्वरूप की खोज में दक्खिनी हिंदी सर्वाधिक सहायक हो सकती है। चौदहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में दिल्ली के सुलतानों ने दिल्ली हरियाना और कुरु प्रदेश के लोगों को ले जाकर दौलताबाद और उसके आस पास के क्षेत्र में बसाया था। ये लोग अपने साथ अपनी भाषा भी ले गये और निरन्तर उसका प्रयोग करते रहे। इसमें कई कवि भी थे। दक्षिण में गुलबर्गा, बीजापुर, गोलकुडा, बीदर और बरार नाम से पाँच स्वतन्त्र राज्य बने, जहाँ उन कवियों को प्रश्रय मिला। औरंगजेब द्वारा इन पाँचों राज्यों को विनष्ट कर देने के बाद हदराबाद में स्वतंत्र निजाम राज्य की स्थापना १७२३ ई० में हुई। यहाँ के कवि और लेखक अपनी भाषा को हिंदी या हिन्दवी कहते आ रहे हैं। हिंदी-साहित्य के इतिहासकारों ने इसे 'दखिनी हिन्दी' नाम दिया। इस दखिनी हिंदी के प्रायः सभी लेखक और कवि मुसलमान हैं, जिनका झुकाव अपनी रचना में अरबी फारसी के शब्दों के समावेश की ओर अधिक रहा। यद्यपि इस प्रवृत्ति के विरोध में क्षीण स्वर भी सुनाई पड़ते हैं और कुछ ने अरबी फारसी के शब्दों को पथक रखने का प्रयत्न किया, पर यह प्रयत्न सफल न हुआ और अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में अरबी फारसी की पदावली से बोझिल, उद्

ने साहित्य तथा प्रशासन में अपना सुन्दर स्थान बना लिया। इस क्रम में चार सौ वर्ष लगे। इन चार सौ वर्षों में भाषा का जो रूप ढलता रहा उसका साचा तो उन्होंने दिया था जो चौदहवीं शताब्दी में दिल्ली से जाकर दौलताबाद बसे थे।

उत्तरी भारत के जमीर खुसरो की पहिलिया और मुकरियो की भाषा खड़ी बोली हिंदी कही जाती है, पर उनका मौलिक रूप को उपलब्धि में देह है। इसी अल्ला खा की 'हिंदी दूट' वाली 'रानी केतकी की कहानी' सन १७९८ और १८०३ ई० के मध्य लिखी गई। यही वह समय था जब हिन्दी और उर्दू ने अपना पथक पथक माग चुन लिया था। इससे पूर्व की हिंदी रचनाओं के लिए दखिनी हिंदी के साहित्य का महत्त्व बढ़ जाता है, जिसमें चार सौ वर्ष पूर्व से ही हिन्दी की रचनाएँ मिलने लगती हैं। ये रचनाएँ गद्य और पद्य दोनों में हैं।

मुस्लिम दरबारी वातावरण के कारण अरबी फारसी के शब्द इसमें आरम्भ से ही मिलते हैं, परन्तु इसकी आधारभूत बोली के कुछ उद्धारण अपने मौलिक रूप में यहाँ उपलब्ध हो जाते हैं। इन्हें कौरवी कह कर भाषा वैज्ञानिकों और हिंदी साहित्य के इतिहासकारों ने छुट्टी पा ली है। उर्दू साहित्य में उसे देहलवी बोली कहा जाता रहा है जिस पर उर्दू ने आकार प्राप्त किया। दिल्ली खड़ी बोली या कौरवी का क्षेत्र नहीं अपितु हरियानी का क्षेत्र है। हरियानी के समोपस्थ मुजफ्फर नगर, सहारनपुर और मेरठ का कुछ क्षेत्र खड़ी बोली या कौरवी का है, परन्तु कौरवी का शेष क्षेत्र हरियानी से सलग्न नहीं है। अतः दखिनी हिंदी की आधारभूत बोली हरियानी ही है। कुरु प्रदेश की बोली का भी यत्किंचित योगदान हो सकता है क्योंकि दिल्ली और हरियानी के कुछ सलग्न क्षेत्रों में वह बोली जाती है और उसका कुछ प्रभाव दखिनी हिन्दी पर दिखाई भी पड़ता है। इस क्षेत्र के कुछ लोग भी दक्षिण गये होंगे। दखिनी-हिंदी की आधारभूत बोली में हरियानी की खोज से यह निष्कर्ष सहज ही निकल सकता है कि वर्तमान उच्च हिंदी के निर्माण में उसका उल्लेखनीय योगदान है।

हरियानी और कौरवी की अधिकांश शब्दावली समान है। वाक्य-रचना की प्रक्रिया भी समान है। इन दोनों के मौलिक अक्षरों की खोज प्राथमिक आवश्यकता है, जिनके आधार पर कुछ महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। हरियानी और कौरवी के ध्वनिग्राम समान हैं। दखिनी हिंदी की आधारभूत बोली की खोज में एक कठिनाई यह भी है कि उसकी सभी रचनाएँ फारसी लिपि में प्रस्तुत की गई हैं, जिसमें द्वित्व वर्णों को भी एक ही वर्ण द्वारा व्यक्त किया गया है जैसे 'आट्टा' का 'आटा'। पढ़ते समय छन्द के आग्रह से संयुक्त ध्वनियों का आभास मिलता है। दखिनी हिंदी में 'ण' के स्थान पर 'न' ही मिलता है, विकास और फारसी लिपि दोनों ही इसके लिए उत्तरदायी हैं। इन कठिनाइयों के होते हुए भी इन चार सौ वर्षों में लिखी गई रचनाओं से कुछ उद्धारण दिये जा रहे हैं, जो तत्कालीन हरियानी के हैं और वर्तमान हरियानी के निकटतम या सदृश हैं। मोटे टाइप के अक्षर द्रष्टव्य हैं—

१ ख्वाजा बदा नवाज ( १३२८ ई० १३८६ ई० ) दिल्ली से दौलताबाद गये थे। इनकी 'मेराजनामा' एक गद्य-रचना है। इसकी कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं—'अगर उसमें ते गक पर्दा उठ जावे तो उसकी आच ते मैं जलूँ'। होर एक बक्त ऐसा होता है, समझो

मध्यकालीन हरियाणा और दक्खिनी हिंदी के विकास में हरियानी का योगदान २१७

और देखो बेपर्वा अँवरे के उजियाले के आरिफान<sup>१</sup> पर ह ।

२ शाह मींगजी ( मत्यु १४८४ ई० ) ने 'सबरस' गद्य में लिखा । इसकी कुछ पक्तिया है—

इसका काम उस पर नहीं खुल्या, सो तुझपर क्या खीलेगा । तूक्या समझ कर भूल्या है ? बहुत सिखेगा तो इधर उधर किया दो चार हिकायता । इन हिकायता सो क्या हासिल ? ।

३ अशरफ ने १५०३ ई० में अपना काव्य 'नौसिर हार' लिखा । नानक और सरदाम के बीच के काल में विद्यमान इस कवि ने अपनी काव्य भाषा को हिंदवी कहा ह—

नजम लिखूँ सब मौजू आन । यो में हिंदवी कर आसान । इस समय अरबी फारसी शब्दावली से बोझिल हिंदी या हिंदवी कठिन समझी जाती होगी ।

४ फीरोज ( १५६४ ई० ) ने 'तौसीफनामा' में कहा ह—

मेरा पीर मखदुम जी जग मने । मँगुँ न्यामता ( मै सदा ) उसबशे ।

वही फूल जिस फूल की बास तूँ । वही जीव जिस जीव की बास तूँ ।

५ साहबुरहानुद्दीन ( जन्म १९४३ ई०, रचना काल १५८२ ई० ) ने अपना भाषा का हिंदवी न कह कर हिंदी कहा और उसकी प्रशंसा की—

यह सब बोलू हिन्दी बोल । पन तूँ अनभौ सेनी खोल ।

ऐब न राखे हिंदी बोल । माने तू चख देखे खोल ।

हिंदी बोलो किया बखान । जेकर फसाद अथामुज ज्ञान ।

तूने देरया आप स आप । बे घड्या यह तुज पाप ॥

६ महाराष्ट्र के महात्मा एकनाथ ( १५४८-१५९९ ई० ) भी अपने गुरु जनादन स्वामी के पास बारह वर्ष तक देवगिरि ( दौलताबाद ) रहे । उनकी हिंदी की कुछ पक्तिया द्रष्टव्य है—

डख मारा बे डख मारा । सो बडे बडे कू नहो उतारा ।

ग्यानी कू ग्यान लगाळें । लोभे आधे कूँ उडाळें ॥

७ शाहअली ( मत्यु १५६६ ई० ) सूफी सन्त थे ।

हासिल सब कुरान का ह इतना जानो ।

वहम दुइ का दूर करो होर मुझे पछानो ।

८ वजही ( १६०९ ई० ) की 'कुतुब मुह्तरी' में दो हजार शेर हैं । इनमें से कुछ तो विशुद्ध हरियानी के हैं । निम्नलिखित पक्तियों में हरियानी के द्वित्व व्यंजन छंद के आग्रह से स्वयं स्पष्ट हो जाते हैं —

जिता चोरी कर चोर अपे साव होय । दगाबाज उचक्के कू माने कोय ।

चुरा कर चुराता न कह जोर कोय । यो बाँता समझते सो है होर कोय ॥

जे कुच तुज कू होना सो हाजिर ह सब । उमासा जो भरता सो तूँ क्या सबब ।

दुनिया के सो लोगो में वफा दीसता नै । धु व दीखे जफाबाज दिसता नही ॥

पंजबी के गद्य काव्य 'सवरस' ( समाप्तिकाल १६३५ ई० ) को गहुलजी ने हिंदी का प्रथम गद्य काव्य माना है। तुलसीदास की मृत्यु के तारह त्रप बाद इस ग्रंथ की समाप्ति हुई। इसकी सरुण गद्य पक्तियां हरियानी की हैं। उदाहरणार्थ कुछ पक्तियां देखी जा सकती हैं—

यात्री एक चोरी है, योबी एक हरामखोरी है ॥  
 वहा के मोना कू पूछया कि 'इस जागा कू क्या कते ( कत्ते = कहते ) है ॥  
 क तुजे कुछ काम मुश्किल पड़े, तो या बाल आग पर जाल ॥  
 या बोल बाल लट भौत लम्बी भौत बटी, वहा ते पेचा खाते खाते कमर पर चडी ॥  
 खुशबोई की डौरी छुटी, चोपर बास की महकार उठी। दो चार प्याले शराब कता हू सुनो कान धर लोग हो। कहावत मने बात जा आये सो।  
 परख देके तूँ काच होर पाव कूँ। बराबर न कर दूद होर छाच कूँ ॥  
 पिये, दुनिया मे जो कुछ करते सो गये ॥

९ मुहम्मद कुली कुतुब ( १५८०-१६१२ ई० ) गोलकुडा का बादशाह था। इसके काव्य मे वण्य विषयो की बहुविधता है। इसने लिखा है—

हरचा शीशा हरचा प्याला हरचा कसबत,<sup>१</sup> हरचा जोबन।  
 हरचा ज्वानी, हरचाली मे न या मोत्या के हारा कर ॥  
 तेरी बाता, तेरी धाता तेरी रीता अहै बहु धात ॥<sup>२</sup>  
 'सरया सब ग्वाही है ॥' 'कि पुतल्या म्याने दिस्ती है ॥' आदि।

१० अब्दुल ( १६०३ ई० ) ने चौदह विषयो का वणन किया है। वह अपनी भाषा को देहलवी कहता है—

जबा हिंदवी मुजसो होर देहलवी। न जानूँ अरब होर अजम मस्नवी<sup>३</sup> ॥

११ अमीन ( १६२० ई० ) मे 'बहराम हुस्नबानू' की कथा लिखी है। इसकी कुछ पक्तियां हैं—

'सहेल्या जो थ्या तीन उसके सँगात।'  
 'बहु सुन शाह वा सेती आया बहार।

१२ गोवासी ( १६२० ई० ) दखिनी हिंदी के तीन प्रमुख महाकवियो मे से एक है। वह गोलकुडा का राज कवि था।

'जे कुच ख्वास्त तेरा है सब उस पे छोड'। दुन्या के इलाके ते तू दिलकू तोड।  
 'मुज हाल उस ठार पैदा हुआ।'  
 पिरौने लग्या बैस<sup>४</sup> आप हात सो। रँगा रँग हारा बहुत भाँत सो।'

१ परिधान, खिसक जाना

२ प्रकृति ढग

३ फारसी

४ माला

पडया था अवेला दु खी बेकरार ।’

कमर में ते वै अपने खजर कू काड । गया आपना पेट लेने कू फाड ॥’

‘पिछाया कि साअद वफादार ह ।’

‘हवा पर चल्या दौड पख मार मार । ररया मुजकू ल्याकर सो इस ठार उतारा।’

‘यकेला अपे काड ल्याया अथा । सो मा बाप सा ल्या मिलाया अथा ।

‘बडा रन पडया सरव्त रगडा हुआ ।’

बुढा ढोढा था सो हुआ फिर जवान ।’

जधा ते जो तू लेव कर वो गया । तथा ते खलल बर तरफ हो गया ।’

‘कह्या तू क्यो इस ठार आया कना।’<sup>१</sup>

१३ मुकीमी ने ( १६२७ ई० ) ‘चन्द्रवदन-महियार’ प्रेम कथा लिखी ह । इसकी एक पक्ति है—

‘कया जा उसे ए दिवाने बशर ।<sup>२</sup> कहा सू तु आया चल्या है किधर ।’

१४ कुतुबी ( १२३४ ई० ) ने शेख युसुफ देहलवी की धार्मिक पुस्तक ‘तोहफतुलमाहय का दक्खिनी हिंदी में पद्यबद्ध अनुवाद किया है—

यू पर जो वारी ज्वाब दे दायम रहे सर बाध कर ।

१५ सनअती ( १६४५ ई० ) के समय अरबी फारसी शब्दावली का इतना अधिक प्रयोग होने लगा था कि हरियाणी और कौरवी की उपेक्षा होने लगी । सनअती ने ‘दखनी जबा’ को आसान कहा—

जिसे फारसी का न कुल ज्ञान ह । सो दखनी जबा उनकू आसान ह ।’

यह ‘दखनी जबा’ हरियाणी पर आश्रित ह—

‘न तुज सारखा रग कोई रग सके ।’

पडेयक पे यक रन में कै ठाट-ठाट । सु बोले सुटे ताड के झाड काट ।

१६ खुशानूद ( १६४६ ई० ) की पक्तिया है—

‘दिस्या मुज एक ठार ओ ऊँट आया । वहा के शाख पात वो तोड खाया ।’

‘जुगाल उसका पड्या था एक किनारे । बहुत पाता झडे थे उसमें सारे ।’

१७ रुस्तमी ( १६४९ ई० ) के ‘खावरनामा’ प्रेम कथा की एक पक्ति ह—

‘न देरया किसी मद इस सात में ।’

१८ निशानी ( १६५६ ई० ) की रचना ‘फूल बन’ में अरबी फारसी शब्दा की भरमार है, परन्तु जो पक्ति ऐसी शब्दावली से मुक्त ह उसमें हरियाणी की झलक देखी जा सकती ह—

‘पिरित का थड होर बारा<sup>३</sup> लग्या सो ।

‘है सात्रा सो पे दो बीस आर<sup>४</sup> ( १७४४ ) बेता ।’

१ कहना

२ आदमी

३ वर्षा

४ चार ( च्यार आर )

१९ नस्रती का स्थान सारे दक्खिनी कवियों में ऊँचा है। इनकी शब्दावली है—

‘साने मगे तो ररम दुक ना तन मे उपरी ल्हो छिटक ।’

‘ऊनो क्या सग्ग्या चूँकि सौ साथ थ्या । इनो के कने भी इसी घात थ्या ।

‘यो सब सच कतो हन को जान झूट ।’

‘तेरी सिफत सब थाकई बोल्या हूँ आपे जोड मे ।’

‘कता हू एता फौज देहली की बात । चौधेर ते यां चिगिया उडिया ।

यकत ठार खातिर मे चल्या यक तरफ । वठ्या मिल के दोनो अत्रिक घर शरफ ।।’

२० तबई ( १६७० ई० ) ने ‘बहराना गुलनन्दाम’ केवल चालीस दिना में लिखा था जिसमें १३४० शेर हैं—

‘कता हूँ सुनो कान बर लोग ही । महावत मने बात हो आप यो ।’

२१ इस्लती ( १६६२ ई० ) बसरा में पैदा हुए थे । १२ साल की उम्र में बीजापुर आये और ‘चित लगन’ ‘नेह दपन तथा ‘दीपक पतग’ की रचना उन्होंने की ।

‘समज सच तु दो दिन के बिछडे का रोग । मुज आशिक उपर जिन सुट्ट्या प्यास भूक ।’

‘जलेव्या के निछल शीरी पे रख आख । झजरसे पट्टिया के शहद रहे झाक ।’

२२ जईफी ( १६८९ ई० ) अपनी रचना ‘हिदायत हिन्दी’ का काल बतलाते हैं—

‘सदी बारहवी का लग्या था बरस ।’

२३ मुहम्मद अमीन ( १६९७ ई० ) में ‘यूसुफ जुलेखा’ लिखा ।

‘इग्यारा सौ उपर जब नौ गुजरे ।’

२४ वल्दी ( १७०३ ई० ) ने ‘पछी वाचा’ लिखा । उनकी पक्ति है—

के पडे है इस वजा गफलत मने । कुक्र ह जो मुल्क होर मिल्लत मने ।’

२५ वली दकनी ( १७०५ ई० ) की भाषा ने पूणत उद्दू के निजी स्वरूप की विशेषताएँ स्थापित कर ली । वृन्द, लाल, घनान द, नागरीदास आदि हिन्दी कवि इनके समकालिक हैं ।

‘ऐ यारे मन बहला हैगा । बीच उसके बहुत जफा होगी ।’

२६ वली के बाद भी हरियानी प्रभाव के दशन हाशिम अली ( १७३७ ई० ) की कविताओं में होते हैं—

‘क्योकर पिछानू मुझकूँ बता जाओ कुछ निशा ।’

‘ल्हो मरा क्यो तेरा चदरमुख ह ।’

२७ बाकर आगाह ( १७४५-१८०५ ई० ) की सत्रह कृतिया हैं । वे दक्खिनी में कहते हैं—

‘थे बारा सौ के ऊपर छ बरस जब ।’

‘मुसाफिर कु पौचाने जाता था वो ।’

२८ तुराब दखिनी ( १८४० ई० ) ने अपनी रचना का नाम ही ‘बारा बहार’ रखा है । कुछ पक्तिया हैं—



‘न समजी ओ हुआ सो देख बेहाल ।’  
 ‘भौत आलम मे ह स्याने-दिवाने ।’  
 तुम का गये थे खत लिखने की खातिर ।’

ऊपर दिये गये उद्धरण<sup>१</sup> दक्खिनी हिंदी के हैं। इस तथ्य का ध्यान में रखते हुए कि ये सभी लेखक मुसलमान हैं मुसलमानी दरबारों से सम्बंधित हैं तथा अरबी फारसी के साहित्यिक वातावरण से प्रभावित हैं इन उद्धरणों तथा इनकी कृतिया में प्राप्त हरियाणी के अथ उद्धरणों का विश्लेषण अधिक उपयुक्त होगा। भाषा में ‘ण की प्रचुरता अपभ्रंश काल से ही चली आ रही है जिसका प्रचुर प्रयाग राजस्थानी और हरियाणी में अब भी हाना है और यह न का स्थानापन्न है। उच्च हिन्दी में न का प्रयोग होता है, जैसे जाना’ क स्थान पर जाना’। भू धातु का हू में परिवर्तन पालि काल में ही हुआ था। वर्तमान हरियाणी में हू’ और ‘सू’ दोनों का प्रयोग प्रचलित है। उच्च हिन्दी में सू का प्रयोग नहीं होता। ल का परिवर्तन हिंदी की अन्य बालिया में ड’ र और ‘स’ के रूप में उपलब्ध होता है। जैसे ‘निकलना’ का निकडना, निकरना, निकसना आदि, पर आदि न का ‘ल’ में परिवर्तन हरियाणी के कुछ शब्दों में मिलता है, पर इनका प्रयोग कम हुआ है जैसे—लिकडना। हरियाणी की न विभक्ति हिन्दी में न’ ही प्रयुक्त होती है। हरियाणी के उच्च हिंदी में परिवर्तन की इस प्रक्रिया में ये तथ्य मोड की स्थिति के सूचक हैं। हरियाणी की शेष विशेषताओं के दर्शन ऊपर के उद्धरणों में किये जा सकते हैं।

परसग—

ऊपर के उद्धरणों में कत्ता के परसग०, नै और ने मिल जाते हैं। कम के परसग०, कू, कु और नै, दिखाई पड़ते हैं। कू’ का प्रयोग ‘को’ के अर्थ में कौरवी के भी सभी क्षेत्रों में उपलब्ध नहीं होता। इसका प्रयोग जिला मुजफरनगर तथा मेरठ के मवाना तहसील के क्षेत्रों में ही होता है, जो हरियाना के सलग्न क्षेत्र हैं। करण के—सा, ते, कने, सेती और सेती में अंतिम दो हरियाणी के विशेष परसग हैं। सप्रदान के परसगों में—की खातिर, की ल्या और ‘की खातिर’ के रूपांतर ‘की आसते ( वास्ते )’ दक्खिनी हिन्दी में प्रयुक्त हुए हैं। अपादान में—ते, सू, सो स, धोर ते—का प्रयोग मिलता है। धार, धोरे, धोरे ते, का प्रयोग आज भी हरियाणी में अधिक मिलता है। सम्बन्ध के—कर, का, किया ( स्त्रीलिंग की ), के, की, रा, रे, रो—में किया उल्लेखनीय है। अधिकरण में प्रयुक्त परसग हैं—मे, मै, म्याने मने, पर, पे, ऊपर आदि। इनमें मे, में का परिवर्तित रूप है। सम्बोधन के लिए—ऐ, हो, रे, र, बे का प्रयोग हुआ है। हो और बे का प्रयोग वर्तमान हरियाणी में भी होता है। शेष सम्बोधन उच्च हिंदी में भी मिलते हैं।

हरियाणी में दा कारको के परसगों का प्रयोग एक साथ बहुत दिखाई पड़ता है, हिंदी में ऐसे प्रयोग केवल उन अवयवों के साथ ही मिलते हैं जो परसगों की भांति प्रयुक्त होते हैं। दक्खिनी हिंदी में हरियाणी भाषा की प्रवृत्ति के अनुसार ही—मे ते, पर सो, सात में ( साथ

म ), के ऊपर, पास ते, उपराल, भीतर, बहार ( बाहर ) और बोरे के साथ अय परसग मिला कर प्रयुक्त हुए ह ।

मवनामा—म उत्तम पुरुष एक वचन क रूप—मै, मे मुज, मुजे, मुझे, मेरा तथा बहुवचन म 'हमन' भिन्ने ह । यह हरियानी के प्राचीन रूप म्हान ओर त्रतमान रूप 'हमन' के लिए प्रयुक्त हुआ है । मध्यम पुरुष के—तुज, तुझ, तू, तू तुमन रूप मिलते ह । अ य पुरुष सबनाम के रूप हरियानी के अधिक समीप ह—उस, इस, सौ, यह, यो, वो ( वह ) ओ तथा बहुवचन रूप उन, इन, ( स्त्री० ) या—प्रयुक्त हुए है । तियकरूप अधिक महत्त्वपूर्ण ह—हिन्दी इ होने, उ होने के स्थान पर इन, उन्नै तथा इनन, उनन का प्रयाग हरियानी का ह । स्त्रीलिंग का उनो क्या भी हरियानी का ह । अ य प्रकार के सबनामा म—क्या, किस, जिस, जे, जेकर, जो, इतना, जिता ( जिता ) क, वा, जा, कौन, कुछ, कुच, कैसे क्योकर, कार्द, वै, तन ( तिन ) को एता ( एता ), जिन, जेते, केतक, जँधा, तँधा, अब, कधी, कही, इधर उधर आसपास—जादि कुछ उच्च हिन्दी के, कुछ कौरवी और हरियानी दोना के और कुछ केवल हरियानी के ह ।

निषेध वाचको म—नही, न, न और ना है, जिनमे 'ना' का प्रयोग हरियानी म अधिक होता ह ।

विशेषणो मे—ऐसा, बडे बडे, बडी, लम्बी, थोडे, हरया सभी हरियानी मे प्रयुक्त होते है पर हरया ( हरा ) विशेष उल्लेखनीय है ।

सख्यावाची—एक, दो, तीन, चार, आर, छ, नौ, इग्यारा ( ग्यारा ), बार, बारा सत्रा, बीस, सो, सौ, हजार, दुई, दोनो, बारवी और बार सौ मे से कुछ ऊपर के उद्धरणो मे भी प्रयुक्त हुए ह । ये सभी वतमान हरियानी मे भी इसी रूप मे मिलते है ।

योजको मे—कै, तो, ज्यो त्यो, यो जिव ( ज्यू ), होर, ओर, बी ( भी ), कि आदि कुछ हिन्दी रूप ग्रहण कर चुके है, कुछ फारसी लिपि के कारण भिन्न प्रतीत होते हुए भी हरियानी के है जैसे—जिव ( ज्यू ) ।

क्रियापदो के रूप—कौरवी की अपेक्षा हरियानी के अधिक सदश है । वतमान रूपो मे मूल क्रिया के रूप हरियानी के ही है—

( क ) जानू, मगू, मगु, बोलू, रखू, लगाऊ, पिछानू, जलू ।

( ख ) जावे, माने, रहे, सके समजते ।

( ग ) वार सूँ, हार सू, लग्या से ।

( घ ) बोल्या हूँ, रया ह, कता हू, दिस्ती ह, दिसता, भरता ( होना सहायक क्रिया से युक्त या रहित रूप ) ।

इनमे से प्रथम तीन वग की क्रियाएँ हरियानी की है । चतुर्थ वग की क्रियाओ मे सहायक 'हूँ' धातु का रूप मात्र हिन्दी का ह ।

भूत काल के रूपो मे यह थोडा अतर भी दिखाई नही पडता । जैसे—किया, कहा कया, कै ( कहे ), खुल्या, घडचा, चडी, चल्या, छुटी, झडे, जोडया, तोडया, देरया, दीखे

मध्यकालीन हरियाणा और दक्खिनी हिन्दी के विकास में हरियानी का योगदान २२३

दिस्या, दिया, पड्या, पाड्या, पडे, पीये, पिछान्या पूछ्या, फुग्या बोले, बठ्या, विछडे, भूल्या, मगे, मारा, मिले ( मिल्ले ), सोते ( सोये पडे ये ), रख्या, लग्या ल्यायी आदि ।

भविष्य काल के रूपों में भी खोलेंगा, गया, जीवैगा, सिखेगा, हगो, आदि हरियानी के उपलब्ध होते हैं ।

सभाव्य—करते, होता दिस, तथा आज्ञा रूप कर, करो, काट, काड, खोल, छोड जाओ, जानो, जाल, ( डाल ), तोड, देख, पछाना, पिछान, बोले समज, सुनो और विध्यथ जाय, टाल्या जावे, देके ( देखे ) सभाले आदि रूप विशुद्ध हरियानी हैं ।

वाक्य विन्यास और वाक्य रचना की प्रक्रिया हिंदी, कौरवी और हरियानी में एक समान है । कौरवी में बहुवचन बनाने की रीति हिन्दी के समान है । बहुवचन शब्द एका रात या ओकारात होते हैं । हरियानी के बहुवचन रूप आकारात या आकारान्त होते हैं । दक्खिनी हिन्दी की प्रक्रिया हरियानी के सदृश है कौरवी के सदृश नहीं । निम्नलिखित शब्द द्रष्टव्य हैं—आँख—आख्या, उसासा, चिंगिया, गोतिया, जलेव्या, दुनिया दुन्या, दावा, यामता नाजुकिया, पेचा, पुतली-पुल्ल्या, बाता, बिजल्या, बेता, बुस्ता, मोत्या, रीता, लोक लोग, लोका लोगा, स्वाद भरिया, सख्या, सहेल्या, हिकायता, हारा आदि ।

लुप्त विभक्तिक पदों के प्रयोग भी हरियानी के सदृश है । जैसे—इसी साथ ( इसी के साथ ), किसी ( किसी ने ) आदि ।

उपसर्गों—में 'बे' का प्रयोग जितना हरियानी ने अपनाया है, उतना उच्च हिंदी ने नहीं । दक्खिनी हिन्दी में ता अरबी फारसी पदावली के कारण इसका प्रयोग अधिक हुआ ही है ।

हरियानी की महाप्राण ध्वनियाँ—रह, ल्ह, कह, ळह, व्ह, न्ह, प्ह, म्ह—हैं । ल्ह और रह का प्रचुर प्रयोग दक्खिनी हिंदी में मिलता है । दो से अधिक स्वरा के साथ-साथ पथक प्रयोग भी हरियानी और दक्खिनी हिन्दी में समान है, जैसे—आइया, पाइया, भरिया, उडाऊँ आदि ।

शब्द भण्डार—की दृष्टि से हरियानी और दक्खिनी हिंदी में प्रवृत्ति भेद के कारण भिन्नता है । एक जनभाषा है और दूसरी का झकाव अरबी-फारसी के शब्द चयन की ओर अधिक है, फिर भी ऐसे शब्दों की विस्तृत सूची प्रस्तुत की जा सकती है जिनका प्रयोग दोनों में उपलब्ध हो जाता है—

अकास, अँघारे, आसान, अनभी, आधे, आशिक, आच, आग, अकल, अजब, अधिक, इलाके, इस्क उचक्के, ऊँट, एकट, ऐब, ऐश, औरत, कमर कोठरी, ख्याल, खियाल, ख्वास्त ग्यान, ग्यानी, ग्वाही, गफलत, चख, चोर, चोरी, चुरात्ता, चतुर, चौधर, चौधेर, चदरमुख, छाच, छबीला, जीव ( जी ), जोडा, जोड, जागा ( जगह ), जमाने, जीवा, जवा, ज्वान, ज्वाब, ज्वानी, जोबन, जफा, झाड, झूट, झजर, टुक, ठा, ठार ठार, ठाट-ठाट, थड, डख, डोरो, ड्रगर, तन, तख्त, तोता, ताड, धुद, घाता, दद, दीवा, दिवाने, नजर, नजीक, निपट, निबल, नवे, निछल, निशा, पर्वा, बेपर्वा, पर्दा फसाद, फजद, फिकर, पिरित, परान, बोल,

बाग, बास, बाग, बगवर, बेटी बेट्टा, बुढा ढाढा, बारी, बुलबुल, बरस, भीत, भँवर, भात, भरी, मुश्किल, मद, मस्ती, मती, मा माप, मुसाफिर, मू, यकायक, यमत, यकेला, यार, रगे राग, राज, उजा ( वजह ), वजे ( भले ), स्याने, मरत, सर, सारया, मच, ससरी, सु ना ( सोना ), सुगड, शौ ( शीहर ), पाप पान, हासिल, हाजिर, हात ( हात ) हरयाली, हाली, हाल, हरामखारी, हिन्दी जादि सजायक प्रयुक्त क्रिया रूप—होना, खेलन, पतियाना, पोचाने, समान है । पवकालिक क्रिया क रूप 'क' और 'कर' के साथ भी प्रयुक्त हुए ह और इनके बिना भी, जैसे—जाकै, काड कर, दे बाली, आन, सुन, काड, मार मार, ढढती, ल्याकर जादि । ये प्रयोग हरियानी और दक्खिनी हि दी मे एक समान ह ।

सयुक्त क्रियाओ के रूप मे सवाविक साम्य ह—काड ल्याया था, ल्या मिलाया था, कना समाया ( कहना पल्ले पडा ), सो रह्या, पडया था, खोल देखन लग्या, तोड खाया, पिरोने लग्या, दौड चल्या, सभात्या जाये आदि ।

कानधर, दगदगे मे पाड, ( सदेह मे डालना ), के पडे ह, ल्हा मरा, हूड काडू, चड बैठा है, प्यास भूक सुट्या, आखे खोल देखे, दौड चल्या, रन पडया, रगडा हुआ, हँस वडया, छद बद, स्याने दिवाने—जसे हरियानी के लाक्षणिक प्रयोग भी दक्खिनी हि दी मे मिलते है ।

ऊपर गद्य पद्य दोनो के उद्धरण दिये गये ह । पद्यात्मक उद्धरणो का अवयव करके या उ हे गद्य रूप दे कर पढने से वतमान हरियानी के साथ उनका सादृश्य और अधिक स्पष्ट हा जायेगा । जो अन्तर दिखाई पडते है, वे काल भेद के कारण प्रतीत होते है । और अधिक अनुसधान के लिए उद्धृत कवियों की रचनाओ का गम्भीर एव भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन अपेक्षित ह । हि दी के वतमान रूप के विशेषत दक्खिनी हि दी के निर्माण के आधार रूप मे हरियानी का योगदान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है ।



# हरियाणा के आधुनिक संस्कृत साहित्यकार

सत्यव्रत शास्त्री

अनेक शताब्दियों से मौलिक संस्कृत साहित्य की सजना भारत में होती है। अनेक कवियों, लेखकों व गवेषकों ने इस पवित्र भूमि का अलंकृत किया है। हरियाणा की भूमि तो इस दिशा से और भी उबर रही है। इसी के परमपावन कुरुजागल प्रदेश एवं सरस्वती और दशद्वती नदियों के बीच बसे ब्रह्मावत में सृष्टि के प्रथम चरण में नाना ऋषियों की ऋचाएँ उच्चरित हुई हैं उनके आश्रमों में ऋषिकण्ठा से उदगीत वेदमंत्रों से दिशाएँ अनुनादित हुई हैं, यज्ञकुण्डों से उदगत धूम ने नभोमण्डल को आच्छादित किया है। न जाने कितने ऋषिया, महर्षियों, सन्तों, महात्माओं व समाज सुधारकों की यह साधना भूमि रही है।

समय सदा एक सा नहीं रहता। साधना भूमि युद्ध भूमि में परिणत हुई। तप प्रवृत्ति में विघ्न पड़ा, चिन्तन की गति अवरुद्ध हुई, मानस-मथन को भला अब अवकाश कहा। शस्त्र खनखनाएँ, घोड़ों की टापें गूँजी, योद्धाओं की ललकार सुनाई दी और दिनो, सप्ताहों और महीनों युद्ध चला। रक्त की नदी बह चली और उसी में ही बह गई तप साधना और साहित्य सृष्टि।

समय फिर बदला। उसके बदलते ही तप साधना और साहित्य सृष्टि पुनः लौट आई। यही है संक्षेप में हरियाणा की साहित्यिक गतिविधि का इतिहास—रुकता, ठिठकता, बल खाता इतिहास।

साहित्य सृष्टि के लौटते ही इस देश की आदि भाषा संस्कृत में भी ग्रन्थ रचना होने लगी। गत शताब्दी के अन्तिम अथवा वर्तमान के प्रथम चरण में संस्कृत में जो नवीन साहित्य धारा प्रवाहित होनी प्रारम्भ हुई सो अब तक चली आ रही है। अनेक साहित्यस्रष्टाओं ने अपने साहित्य जल से इसे समृद्ध किया है।

इन साहित्यस्रष्टाओं में विशेष उल्लेखनीय है भिवानी के स्वर्गीय विद्यामातण्ड पण्डित सीताराम शास्त्री जिनका वैदुष्य दूर दूर तक विख्यात है। इनकी सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कृति है यास्क कृत निरुक्त की सरल एवं सुबोध शैली में हिन्दी में व्याख्या। यह व्याख्या तीन खण्डों में प्रकाशित हुई है। द्वितीय खण्ड के आदि में विस्तृत भूमिका भी है जिसमें निरुक्त सम्बन्धी प्रश्नों पर गहन विचार किया गया है। पण्डितजी की निरुक्त की इस व्याख्या का विद्वत्समाज में बहुत स्वागत हुआ है।

पण्डितजी ने हिन्दी में श्रीमद्भगवद्गीता की एक भक्तिप्रधान व्याख्या भी लिखी है, जिसका शीर्षक उन्होंने श्रीगीताभगवद्भक्तिभूमिभासा दिया है। ग्रन्थ की भूमिका में उन्होंने लिखा है—“इस सम्पूर्ण गीता शास्त्र में सब स्थानों में उस एक भक्ति-तत्त्व का ही प्राधान्य से उपदेश है। इससे हम यही निष्कर्ष करते हैं कि यह गीता श्रीमद्भगवद्भक्तिगीता ही है।”

इन पक्तियों में उन्होंने अपना मत स्पष्ट कर दिया है। उनकी दृष्टि में श्रीमदभगवद्गीता श्रीमदभगवद्भक्तिगीता ही है।

पण्डितजी ने साहित्यशास्त्र पर दो ग्रन्थ भी लिखे हैं। एक साहित्योद्देश नाम से संस्कृत में प्रतिपादित सिद्धांतों की हिन्दी में सविस्तर व्याख्या प्रस्तुत करता है। साहित्योद्देश के निर्माण में विद्यार्थियों को सरल से सरल उपाय द्वारा साहित्यशास्त्र का ज्ञान कराना पण्डितजी का प्रेरक रहा है। ग्रंथ के प्रारम्भ में दिये गये चार श्लोकों में उन्होंने इस अभिप्राय को स्पष्ट भी कर दिया है। उन्होंने कहा है—

त्वरया पारमिच्छूना गन्तु भिन्नाथभासिनाम ।  
शास्त्राब्धीनामनायास छात्राणा गृहगामिनाम ॥  
कीदडिनव घसडधाना निर्माण - कायमद्वये ।  
कालेऽन्तराथसङ्कीर्णो विदवदिभरूपकारिमि ॥  
तन्निदशनमेत मे पण्डिताना समहणम ।

ग्रंथ में कतिपय मानचित्र भी दिये गये हैं जिनसे विद्यार्थी को विषय सुगमता से समझ में आ सकता है और उसे स्मरण रखने में भी सहायता मिल सकती है। शास्त्री जी ने साहित्य शास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिपादन काव्यप्रकाश, साहित्यदपण एव दशरूपक इन सुप्रसिद्ध साहित्यशास्त्रीय ग्रंथों के आधार पर किया है। पण्डितजी ने इन सभी ग्रंथों से सहायता ली है। इतने अर्थ में उनके ग्रंथों में मौलिकता नहीं है। उनकी विशेष मौलिकता है विषयों के वर्गीकरण में एवच मानचित्रादि के माध्यम से उनके स्पष्टीकरण में। अपने ग्रंथ (साहित्योद्देश) को पण्डित जी ने तीन भागों में विभक्त किया है—प्रथम पदार्थोद्देश में काव्य, शब्द, अर्थ, वृत्ति आदि त्रयोदश काव्य शास्त्रीय पदार्थों का निरूपण है, द्वितीय काव्यभेद में साहित्यदपण के षष्ठ परिच्छेद के अनुसार दृश्य और श्रव्य काव्यों का वर्णन है, तृतीय नाट्यपदार्थावभास में दशरूपक के अनुसार नाट्यपदार्थों का वर्णन है। ग्रंथ के अंत में कतिपय परिशिष्ट दिये गये हैं जिनसे इसकी उपयोगिता बहुत बढ़ गई है।

पण्डित जी ने साख्यदर्शन की हिन्दी में एक व्याख्या भी लिखी है जो कि विषय के स्पष्टीकरण की दृष्टि से बेजोड़ है। पण्डितजी वेद के भी ममज्ञ विद्वान् थे (यद्यपि इस दिशा में लिखा उन्होंने विशेष नहीं है)। नाना विषयों में उनकी गति थी। उनकी अगाध विद्वत्ता से अभिभूत हो कर ही महामहोपाध्याय पण्डित छज्जूराम शास्त्री ने उनके विषय में कहा था—

‘लोके प्रसिद्धनामा सीमाऽऽचारस्य वेदममज्ञ ।

जयति भिवानीधामा सीतारामाभिघ शास्त्री ॥’<sup>१</sup>

तहसील जीद के रिटोली ग्राम के उपरिनिर्दिष्ट महामहोपाध्याय पण्डित छज्जूराम शास्त्री विद्यासागर स्वयं भी बहुत बड़े संस्कृत साहित्यकार हैं। साहित्य की विभिन्न विधाओं में उन्होंने रचनाएँ लिखी हैं। ये नयायिक भी हैं और कवि भी। अपने व्यक्तित्व में इन दो विभिन्न तत्त्वों के सम्मिश्रण से उत्पन्न विलक्षणता के प्रति ये जागरूक हैं। दुर्गाभ्युदय नाटक में अपनी यह विलक्षणता उन्होंने इन शब्दों में व्यक्त की है—

ककशे तकविषये कोमले काव्यवस्तुनि ।  
सम लीलायते यस्य छज्जूरामस्य भारती ॥<sup>१</sup>

“जिस छज्जूराम की वाणी तक के ककश विषय में एवच मनोहर काव्य रचना में एक समान क्रीडा करती है ।”

पण्डित जी की सबसे पहली रचना पचसगर्त्मक सुलतानचरितम् नामक एक काव्य थी जो कि पण्डित जी ने स्वयं देहरादून से सन् १९६७ में प्रकाशित की थी । इस काव्य में चित्तौडगढ़ के राजा महेन्द्रपाल के पुत्र महीपाल की कथा वर्णित है । महीपाल का एक दूसरा नाम सुरतान भी था । इसी सुरतान का उच्चारण ही बदलते बदलते सुलतान हो गया था । इस सुलतानचरितम् का संस्करण कभी का समाप्त हो चुका है । अब यह ग्रन्थ दुर्लभ ग्रंथों की कोटि में है । इसके बाद की पण्डित जी की रचना है सात अंकों का दुर्गाभ्युदय नाटक । इसमें भगवती दुर्गा के महिषासुर के साथ संग्राम एवं उसके वध के पौराणिक कथानक का वर्णन है । पण्डित जी ने छज्जूरामायणम् नामक एक अन्य नाटक भी लिखा है जो कि अद्यावधि अप्रकाशित है । शास्त्रीय ग्रन्थों में विशेष उल्लेखनीय है पण्डित जी का अलंकारशास्त्र का ग्रंथ साहित्यबिन्दु जिसका प्रमुख उद्देश्य है छात्रों को सरल रीति से साहित्यशास्त्र का ज्ञान कराना, अलंकारादि के भेद-प्रभेदों की उल्लेखन से बचना, परिष्कृत संस्कृत द्वारा वाद-युग की प्राचीन पद्धति में प्रवृत्त कराना एवं साहित्यशास्त्र को प्रौढ विद्या न मानने वाले मत का निराकरण करते हुए उसे (साहित्यशास्त्र को) सब शास्त्रों का सार सिद्ध करना । इस ग्रन्थ की विशेषता को पण्डित जी के सुपुत्र श्री जीवनराम शास्त्री ने इन शब्दों में व्यक्त किया है—

“यद्यपि यह ग्रन्थ अल्पकाय है तथापि काव्यशास्त्रवत् नाटकादि भेदों से विरहित नहीं, साहित्यदणवत् विषयविवेचनादिरि नही, प्रमेयाश को परिष्कृत करता हुआ भी रसगगाधरवत् दुष्प्रघण्य नहीं, अलंकारकौस्तुभवत् अनुपयुक्त विस्तार-बहुल नहीं, चंद्रालोकसाहित्यसारवत् केवल पद्यबद्ध नहीं ।” इस ग्रंथ की एक यह भी विशेषता है कि इसमें नव्वे प्रतिशत उदाहरण ग्रंथकार के ही हैं । पण्डितजी के जो ग्रंथ अद्यावधि अप्रकाशित हैं उनमें भी इसमें उदाहरण हैं । यथा मुनिविषयक प्रीति के उदाहरण के प्रसंग में छज्जूरामायण से निम्नलिखित श्लोक यहाँ उद्धृत किया गया है—

श्रवणाञ्जलिपुटपय चक्रे रामायणाख्यममृतम् ।  
मुनिवय कविधुय वदे वाल्मीकि भक्त्या ॥<sup>२</sup>

“मैं कविशिरोमणि मुनिवर श्रीवाल्मीकि को भक्तिपूर्वक प्रणाम करता हूँ जिन्होंने श्रोत्राञ्जलिपुट द्वारा पातव्य रामायण नाम के अमृत की सृष्टि की थी ।”

इस प्रकार सुलतानचरितम् काव्य से जो सम्प्रति सुतरा दुर्लभ है निम्नलिखित श्लोक विप्रलम्भ शृंगार के उदाहरण के प्रसंग में प्रस्तुत ग्रंथ में पाया जाता है । इस श्लोक में सुलतान की रानी निहालीदेवी उससे कहती है—

१ अङ्क १, श्लोक २, पृष्ठ ३ ।

२ द्वितीय बिन्दु, पृष्ठ ८५

इन पक्तियों में उन्होंने अपना मत स्पष्ट कर दिया है। उनकी दृष्टि में श्रीमदभगवद्गीता श्रीमदभगवद्भक्तिगीता ही है।

पण्डितजी ने साहित्यशास्त्र पर दो ग्रन्थ भी लिखे हैं। एक साहित्योद्देश नाम से संस्कृत में प्रतिपादित सिद्धांतों की हिन्दी में सविस्तर व्याख्या प्रस्तुत करता है। साहित्योद्देश के निर्माण में विद्यार्थियों को सरल से सरल उपाय द्वारा साहित्यशास्त्र का ज्ञान कराना पण्डितजी का प्रेरक रहा है। ग्रंथ के प्रारम्भ में दिये गये चार श्लोको में उन्होंने इस अभिप्राय को स्पष्ट भी कर दिया है। उन्होंने कहा है—

त्वरया पारमिच्छूना गन्तु भिन्नाथभासिनाम ।  
शास्त्राब्धीनामनायास छात्राणा गृहगामिनाम ॥  
कीदन्दिनव घसडधाना निर्माण - कायमद्भये ।  
कालेऽन्तरायसङ्कीर्णो विद्वदिभरूपकारिभि ॥  
तन्निदशनमेत मे पण्डिताना समहणम ।

ग्रंथ में कतिपय मानचित्र भी दिये गये हैं जिनसे विद्यार्थी को विषय सुगमता से समझ में आ सकता है और उसे स्मरण रखने में भी सहायता मिल सकती है। शास्त्री जी ने साहित्य शास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिपादन काव्यप्रकाश, साहित्यदपण एवं दशरूपक इन सुप्रसिद्ध साहित्यशास्त्रीय ग्रंथों के आधार पर किया है। पण्डितजी ने इन सभी ग्रंथों से सहायता ली है। इतने अर्थ में उनके ग्रंथों में मौलिकता नहीं है। उनकी विशेष मौलिकता है विषयों के वर्गीकरण में एवम् मानचित्रादिके माध्यम से उनके स्पष्टीकरण में। अपने ग्रंथ (साहित्योद्देश) को पण्डित जी ने तीन भागों में विभक्त किया है—प्रथम पदार्थोद्देश में काव्य, शब्द, अर्थ, वृत्ति आदि त्रयोदश काव्य शास्त्रीय पदार्थों का निरूपण है, द्वितीय काव्यभेद में साहित्यदपण के षष्ठ परिच्छेद के अनुसार दृश्य और श्रव्य काव्यों का वर्णन है तृतीय नाट्यपदार्थविभास में दशरूपक के अनुसार नाट्यपदार्थों का वर्णन है। ग्रंथ के अंत में कतिपय परिशिष्ट दिये गये हैं जिनसे इसकी उपयोगिता बहुत बढ़ गई है।

पण्डित जी ने साख्यदर्शन की हिन्दी में एक व्याख्या भी लिखी है जो कि विषय के स्पष्टीकरण की दृष्टि से बेजोड़ है। पण्डितजी वेद के भी ममज्ञ विद्वान् थे (यद्यपि इस दिशा में लिखा उन्होंने विशेष नहीं है)। नाना विषयों में उनकी गति थी। उनकी अगाध विद्वत्ता से अभिभूत हो कर ही महामहोपाध्याय पण्डित छज्जूराम शास्त्री ने उनके विषय में कहा था—

‘लोके प्रसिद्धनामा सीमाऽऽचारस्य वेदममज्ञ ।

जयति भिवानीधामा सीतारामाभिघ शास्त्री ॥’<sup>१</sup>

तहसील जीद के रिटोली ग्राम के उपरिनिर्दिष्ट महामहोपाध्याय पण्डित छज्जूराम शास्त्री विद्यासागर स्वयं भी बहुत बड़े संस्कृत साहित्यकार हैं। साहित्य की विभिन्न विधाओं में उन्होंने रचनाएँ लिखी हैं। वे नैयायिक भी हैं और कवि भी। अपने व्यक्तित्व में इन दो विभिन्न तत्त्वों के सम्मिश्रण से उत्पन्न विलक्षणता के प्रति ये जागरूक हैं। दुर्गाभ्युदय नाटक में अपनी यह विलक्षणता उन्होंने इन शब्दों में व्यक्त की है—



ककशे तकविषये कोमले काव्यवस्तुनि ।

सम लीलायते यस्य छज्जूरामस्य भारती ॥<sup>१</sup>

“जिस छज्जूराम की वाणी तक के ककश विषय में एवच मनोहर काव्य रचना में एक समान क्रीडा करती है ।”

पण्डित जी की सबसे पहली रचना पचसर्गात्मक सुलतानचरितम् नामक एक काव्य थी जो कि पण्डित जी ने स्वयं देहरादून से सन् १९६७ में प्रकाशित की थी । इस काव्य में चित्तौडगढ़ के राजा महेन्द्रपाल के पुत्र महीपाल की कथा वर्णित है । महीपाल का एक दूसरा नाम सुरतान भी था । इसी सुरतान का उच्चारण ही बदलते बदलते सुलतान हो गया था । इस सुलतानचरितम् का संस्करण कभी का समाप्त हो चुका है । अब यह ग्रन्थ दुर्लभ ग्रन्थों की कोटि में है । इसके बाद की पण्डित जी की रचना है सात अंकों का दुर्गाभ्युदय नाटक । इसमें भगवती दुर्गा के महिषासुर के साथ सग्राम एवं उसके वध के पौराणिक कथानक का वर्णन है । पण्डित जी ने छज्जूरामायणम् नामक एक अर्थ नाटक भी लिखा है जो कि अद्यावधि अप्रकाशित है । शास्त्रीय ग्रन्थों में विशेष उल्लेखनीय है पण्डित जी का अलंकारशास्त्र का ग्रन्थ साहित्यबिन्दु जिसका प्रमुख उद्देश्य है छात्रों को सरल रीति से साहित्यशास्त्र का ज्ञान कराना, अलंकारादि के भेद प्रभेदों की उल्लेखन से बचना, परिष्कृत संस्कृत द्वारा वाद-युग की प्राचीन पद्धति में प्रवृत्त कराना एवं साहित्यशास्त्र को प्रौढ विद्या न मानने वाले मत का निराकरण करते हुए उसे ( साहित्यशास्त्र को ) सब शास्त्रों का सार सिद्ध करना । इस ग्रन्थ की विशेषता को पण्डित जी के सुपुत्र श्री जीवनराम शास्त्री ने इन शब्दों में व्यक्त किया है— “यद्यपि यह ग्रन्थ अल्पकाय है तथापि काव्यशास्त्रवत् नाटकादि भेदों से विरहित नहीं, साहित्यदपणवत् विषयविवेचनादिरिद्ध नहीं प्रमेयाश को परिष्कृत करता हुआ भी रसगगाधरवत् दुष्प्रघष्य नहीं, अलंकारकौस्तुभवत् अनुपयुक्त विस्तार बहुल नहीं, च द्रालोकसाहित्यसारवत् केवल पद्यबद्ध नहीं ।” इस ग्रन्थ की एक यह भी विशेषता है कि इसमें नव्वे प्रतिशत उदाहरण ग्रन्थकार के ही हैं । पण्डितजी के जो ग्रन्थ अद्यावधि अप्रकाशित हैं उनमें भी इसमें उदाहरण हैं । यथा मुनिविषयक प्रीति के उदाहरण के प्रसंग में छज्जूरामायण से निम्नलिखित श्लोक यथा उद्धृत किया गया है—

श्रवणाञ्जलिपुटपय चक्रे रामायणाख्यममत य ।

मुनिवय कविधुय वन्दे वाल्मीकि भक्त्या ॥<sup>२</sup>

‘मै कविशिरोमणि मुनिवर श्रीवाल्मीकि को भक्तिपूर्वक प्रणाम करता हूँ जिन्होंने श्रोत्राञ्जलिपुट द्वारा पातव्य रामायण नाम के अमृत की सृष्टि की थी ।’

इस प्रकार सुलतानचरितम् काव्य से जो सम्प्रति सुतरा दुर्लभ है निम्नलिखित श्लोक विप्रलम्भ शृंगार के उदाहरण के प्रसंग में प्रस्तुत ग्रन्थ में पाया जाता है । इस श्लोक में सुलतान की रानी निहालीदेवी उससे कहती है—

१ अङ्क १, श्लोक २, पृष्ठ ३ ।

२ द्वितीय बिन्दु, पृष्ठ ८५

अभिनयनयने निमीलताक्ष

कृतकसमाधिरय तव प्रतीत ।

अलमलघुतयाऽग्र मामनङ्ग

ज्वरदवबु स्वप्नू कुरुष्य कण्ठे ॥<sup>१</sup>

‘हे व्यथ ही नयनो को मीचे हाण भद्र पुम्प, यह तेरी कपटसमाधि ह यह मैं जानती ह । दर मत करो । मुझ कामज्वरोपतप्त अपनी पत्नी को तुम गले लगाओ ।’

साहित्यविन्दु विशेषत उल्लेखनीय इसलिये भी ह कि इसमें पण्डित जी ने एक विशेष प्रयोग किया ह । उहोने सभी के सभी काव्य दोषा के उदाहरण अकेले श्रीहृष कृत नपवीयचरित से ही दिखा दिये ह । इसमें उहे प्रेरणा उस किंवदन्ती से मिली ह जिसके अनुसार श्रीमम्मट ने श्रीहृष के नपवीयचरित को अनेकदोषदूषित बताया था । उनका कहना है कि नैपथ जिसे कि विद्वदौषध कहा गया ह, ही सर्वाधिक दोषयुक्त एवच गुणयुक्त काव्य संस्कृत वाङ्मय में है—

काव्यस्य गुणदोषाणामाकर कथयते बुधै ।

नपथ तत्र तेऽस्माभि प्रदश्य ते यथामति ॥<sup>२</sup>

पण्डित जी के कतिपय अन्य लघु ग्रन्थ भी ह जिनमें कुक्षेत्रमाहात्म्यम् और कर्मकाण्डपद्धति का उल्लेख किया जा सकता ह ।

पण्डित जी ने संस्कृत वाङ्मय के कतिपय प्रमुख ग्रंथो पर टीकाएँ भी रची है जिसमें विशेष उल्लेखनाय है न्यायसिद्धान्तमुक्तावली पर मूलचन्द्रिका, यायदशन पर सरला, वेदात्त सार पर सारबोधिनी, महाभाष्य प्रथम आह्निकद्वय पर परीक्षा, निरुक्त के पाच अध्यायो पर सारबोधिनी, लघुसिद्धात कौमुदी पर साधना काव्यप्रकाश पर परीक्षा अथवा विद्यासागरी । कुछ समय पूर्व ही पण्डित जी की एक अय रचना प्रकाशित हुई ह—विबुधरत्नावली । श्लोको में निबद्ध संस्कृत साहित्य का यह इदम्प्रथम इतिहास ह । पण्डित जी ने इसे आठ अध्यायो में विभक्त किया है । विषय का अति संक्षेप में इसमें निरूपण ह । यद्यपि लेखक का कहना ह कि उहोने वैदिक वाङ्मय के इतिहास का इसमें निरूपण किया ह तो भी इसे इतिहास तो नाममात्र में ही कहा जा सकता है । बहुत अशो में तो यह संस्कृत वाङ्मय के प्रमुख ग्रंथो का सूचीपत्र मात्र ही है । उदाहरणार्थ संस्कृत नाटको के इतिहास के प्रसंग में ग्रन्थकार ने कतिपय नाटको एव उनके लेखको के उल्लेख भर करने में अपने कतव्य की इतिश्री समझ ली ह—

कुदमाला घीरनाग क्षेमेश चण्डकौशिकम् ।

व्यवुस्तथा शङ्खधर कविलटकमेलकम् ॥

बालरामायण बालभारत राजशेखर ।

विद्वशालभञ्जिका च कृतवान कविशेखर ॥<sup>३</sup>

१ द्वितीय विन्दु, पृष्ठ ६७

२ तृतीय विन्दु पृष्ठ ९१ ( टीका )

३ अध्याय ६, श्लोक ४८-४९.

इस प्रकार एक ही श्लोक में अनेक साहित्यकारों और उनका कृतिया का उल्लेख लेखक ने किया है। प्रख्याततम साहित्यकारों के लिये उन्होंने एक या कभी कभी दो श्लोकों का भी उपयोग किया है। उनमें पहिले में कवि और उसकी कृतिया का उल्लेख है जबकि दूसरे में काव्यात्मक ढंग से उसपर टिप्पणी है जिसमें भाषा सौष्टव भी है और यमकादि अलंकार का पुट भी। उदाहरण के लिये सुश्रुति नाटककार श्रीहृष का उल्लेख करते हुए पण्डित जी कहते हैं—

नागानन्द हृषदेव स्थाणवीश्वरमहीपति ।  
रत्नावली च कृतवान् तथैव प्रियदर्शिकाम ॥  
कारणं हि कवित्वस्य न ब्रह्मकुलसम्भव ।  
क्षत्रिया अपि हर्षाद्या कस्य हर्षाय नाभवन ॥

यहां हर्षाद्या कस्य हर्षाय नाभवन म अवश्यमेव चमत्कार है। इसी प्रकार का चमत्कार है पण्डित जी द्वारा बाण की वाणी के गैवाणी स्त्री कहने में—

हृषदेवसभारत्न गद्यकाव्यमहाकवि ।  
बाण कादम्बरी चक्रे तथा हृषचरित्रकम् ॥  
अलौकिक कविबाण सोऽपि काविदसत्तमा ।  
गर्वाणी स्त्रीव यद्वाणी सवस्य हरते मन ॥

पण्डित जी ने प्रत्यक्षाज्यौतिषम् नाम से ज्योतिष पर भी एक ग्रंथ लिखा है जो कि अद्यावधि अप्रकाशित है।

काव्यों में पण्डितजी की नूतनतम कृति है—द्वादशसर्गात्मक परशुरामदिग्विजय महाकाव्य। भगवान के दशावतारों में परशुराम षष्ठ अवतार है। जबकि मत्स्य, कूर्मादि अथ अवतारों का पुराणादि में सविस्तर वर्णन है, भगवान परशुराम का ब्रह्मवत्, ब्रह्माण्डादि पुराणों में अति सक्षिप्त वर्णन है। उन सभी पुराणों से उपलब्ध सामग्री को एकत्रित कर पण्डित जी ने प्रस्तुत महाकाव्य में उपस्थापित किया है। भगवान परशुराम जी का समस्त वर्णन प्रामाणिक है, कल्पित नहीं है। इसे ग्रन्थकार ने स्वयं उद्धोषित किया है—

यत् किमप्यत्र वत्त तत्प्रमाणित न कल्पितम् ।

पर यह ग्रंथ केवल इतिवृत्त ही नहीं है महाकाव्य भी है। इसलिये काव्य की आवश्यकताओं के अनुसार इसमें (परशुराम के कथानक में) कहीं कहीं कुछ परिवर्तन करना भी आवश्यक हो गया—

पुराणवत्त सक्षिप्य परिवर्तय च किञ्चन ।  
चरित परशुरामस्य लिखित कृतिना कृते ॥

पर इससे ग्रंथ की गोभा बढ़ी ही है, घटी नहीं—

यत्किञ्चिदपि नूतनत्व भूषण तन्न दूषणम् ।

ग्रंथकार का यह चौदहवां ग्रंथ है। इसलिये प्रत्येक सग के अन्त के पथ में उसने इसे त्रयोदश प्रबन्धों का भ्राता कहा है—

त्रयोदशप्रब धाना भ्रातु चैतस्य काव्यस्य ।

समस्त महाकाव्य एक ही छंद, अनुशुभ में ठिया गया है यहा तक कि सर्गान्त में भी छंद नहीं बदला है। अनुशुभ पण्डित जी का परमप्रिय छन्द है। काव्य के प्रारम्भ में प्राक्कथन में पण्डित जी के सुपुत्र श्री जोत्तराम शास्त्री ने कविरत्न अखिलानन्द जी के एक पद्य को उद्धृत करते हुए पण्डित जी को अनुशुभ वस्तु में निपुण्य का उल्लेख किया है और कहा है कि अमर कवि कालिदास, कवि अभिनव और छज्जूराम अनुशुभ छन्द में तो निपुण हैं पर अयं छंद में कृपण है—

कविरमर कालिदास कविरमिन दश्च छज्जूरामश्च ।

वत्तेऽनुशुभि निपुणा कृपणा अयेषु वृत्तेषु ॥

समूचे काव्य में कुल मिलाकर ६२१ पद्य हैं। शैली सरल एवं सरस है। मगलाचरण, ग्रन्थकार परिचयादि के बाद पंचम श्लोक से काव्य-कथानक प्रारम्भ होता है। इसी पंचम श्लोक से ही काव्यच्छटा का आस्वादन होने लगता है। माहिष्मती नगरी का वर्णन इसमें कवि ने किया है—

पुरन्दरपुरस्पर्धि यभवद भूमिभूषणम् ।

माहिष्मतीति नगरी शमदानमदान्तिके ॥

‘इन्द्र की नगरी की स्पर्धा करने वाली, पृथ्वी की अलंकारभूत माहिष्मती नाम की नगरी कल्याणदा नमदा नदी के किनारे स्थित थी ।’

इस मनोरम शैली में जो कथानक प्रारम्भ होता है तो अन्त तक इसी में चलता जाता है। कवि की कोमलकान्त पदावली काव्य को चार चाद लगा देती।

इतने विशाल संस्कृत वाङ्मय के रचयिता पण्डित जी लेखनी के घनी हैं, यह कहने की आवश्यकता नहीं। संस्कृत भाषा पर आपका असाधारण अधिकार है। पदशय्या मनमोहक है। अनुप्रास एवं यमक का पुट उसमें अनायास ही आ जाता है। पण्डित जी अपनी रचना के इस गुण को पहचानते हैं। इसीलिये इन्होंने यह गर्वोक्ति की है—

अनुप्रासिनि सन्दर्भे छज्जूरामसमोऽद्य क ।

पुराप्यास न चेदासन् द्वित्रा एव कवीश्वरा ॥<sup>१</sup>

“अनुप्रासयुक्त रचना में छज्जूराम के बराबर आज कौन है ? पहिले भी शायद कोई कवि शिरोमणि रहे होंगे और यदि रहे भी हों तो शायद दो तीन ही रहे होंगे।”

पण्डित जी की रचना में कहीं कहीं तो अनुप्रास की झडी सी लग जाती है। उदाहरण के लिये दो सद्भ नीचे उपस्थित किये जा रहे हैं—

(क) अस्ति काचन सवजनतोषा अपरेव ।

सितपक्षदोषा स्त्रीभात्रकान्तिमोषा योषा ।<sup>२</sup>

(ख) भगवतीशुम्भयो सिंहनाद श्रुत्वा

समागतानेकमीतडगकुरडगेहृथक्षरूक्ष

१ दुर्गाभ्युदय, अङ्क १, पृष्ठ ४

२ वही, अङ्क ५, पृष्ठ ४९

शुभालकोलकोलहलाहूतपूतवेताल-  
चक्रवालकठनालप्रकटीमवद्धोरचीत्कार  
चमत्कारयुक्तेय समरमूमिरवलीक्यते ।  
तयोरेव सक्रोधपादन्यासप्रभूतकम्पेन  
च सालरसालप्रियालतमालहि तालसुर  
दारकोविदारकर्णिकारनिम्बकदम्ब-  
बकुलनिचुलकपूरबीजपुरमधूकब धूक  
कपित्थाश्वत्थवक्षा परिपतति ।<sup>१</sup>

उत्प्रेक्षादि अर्थालंकारो के प्रयोग मे भी उनकी असाधारण निपुणता है। मास के एक पक्ष मे चद्रमा बढ़ता ह और दूसरे मे घटता है, इस वैज्ञानिक तथ्य पर अपनी कल्पना शक्ति को आधारित करते हुए उन्होंने कहा ह—

इम कत्तु चन्द्रमस तद्वक्त्रसदश विवि ।  
पक्षद्वितयभेदेन करोति विकराति च ॥<sup>२</sup>

“विधाता इस चद्रमा को उसके ( देवी के ) मुख के सदश बनाना चाहते थे। इस लिए कभी उसे बनाते है, कभी बिगाडते ह, एक पक्ष मे बनाते ह और ( फिर जब पाते ह कि वह अच्छा नही बना ) तो दूसरे पक्ष मे उसे मिटाते ह। इसी प्रकार उसे बनाते और मिटाते रहते है।” ( पर कभी वह वैसा बन पाया ह क्या ? )

पण्डित जी ने अपनी कृतियों के पद्यो के बारे मे ठीक ही कहा है—

छज्जूरामकृतौ नक स श्लोक परिदश्यते ।  
अल्पानल्पाथवा काचिच्चत्र नैव चमत्कृति ॥<sup>३</sup>

“छज्जूराम की रचनाओ मे एक भी ऐसा श्लोक नही है जिसमे थोडा बहुत चमत्कार नही है।”

कवि अपने बारे मे अनेक बार गर्वोक्ति करते ह। ऊपर उनकी दो एक गर्वोक्तिया उद्धृत भी की जा चुकी है। सम्भवत इस दिशा मे वे मध्ययुगीन सुप्रसिद्ध कवि एव साहित्य शास्त्री पण्डितराज जगन्नाथ से प्रभावित हुए ह। साहित्यबिन्दु के उपात्य श्लोक मे तो उन्होंने कविता को सम्बोधित करते हुए उनका उल्लेख भी किया है। वे कविता से कहते है कि हे कविते ! क्या तू पण्डितराज जगन्नाथ के स्वर्ग सिंधार जाने पर व्याकुल है, तुझे कुछ सूना सूना सा लगता है क्या ? अरी इस ग्रथकार को देख, कुछ सन्तोष का अनुभव कर, वही तो इसकी प्रतिभा ह, वही सूक्तियों मे रस ह, वही नवीनता ह, वही भव्यता है—

श्रीमत्पण्डितराजपण्डितजगन्नाथे प्रयाते दिव  
किं शूयाऽसि किमाकुलासि कविते साहित्यवाग्देवते ।

१ वही, अङ्क ७, पृष्ठ ६७

२ वही, अङ्क ५, पृष्ठ ४९

३ वही, अङ्क १, पृष्ठ ३

ममस्त महाकाव्य एक ही छंद, अनुष्टुभ में लिखा गया है यहाँ तक कि समाप्ति में भी छंद नहीं बदला है। अनुष्टुभ पण्डित जी का परमप्रिय छन्द है। काव्य के प्रारम्भ में प्राक्कथन में पण्डित जी के सुपुत्र श्री जोवनराम शास्त्री ने कविरत्न अखिलानन्द जी के एक पद्य को उद्धृत करते हुए पण्डित जी के अनुष्टुभ वस्तु में नपुण्य का उल्लेख किया है और कहा है कि अमर कवि कालिदास, कवि अभिनव और छज्जूराम अनुष्टुभ छन्द में तो निपुण हैं पर अथ छंदों में कृपण हैं—

कविरमर कालिदास कविरमिन दश्च छज्जूरामश्च ।

वत्तेऽनुष्टुभि निपुणा कृपणा अथेषु वृत्तेषु ॥

समूचे काव्य में कुल मिलाकर ६२१ पद्य हैं। शली सरल एवं सरस है। मगलाचरण, ग्रन्थकार परिचयादि के बाद पंचम श्लोक से काव्य-कथानक प्रारम्भ होता है। इसी पंचम श्लोक से ही काव्यच्छटा का आस्वादन होने लगता है। माहिष्मती नगरी का वर्णन इसमें कवि ने किया है—

पुरन्दरपुरस्पर्धि यभवद भूमिभूषणम् ।

माहिष्मतीति नगरी शमदानमदान्तिके ॥

‘इन्द्र की नगरी की स्पर्धा करने वाली, पृथ्वी की अलंकारभूत माहिष्मती नाम की नगरी कल्याणदा नमदा नदी के किनारे स्थित थी ।’

इस मनोरम शली में जो कथानक प्रारम्भ होता है तो अन्त तक इसी में चलता जाता है। कवि की कोमलकान्त पदावली काव्य को चार चाद लगा देती।

इतने विशाल संस्कृत वाङ्मय के रचयिता पण्डित जी लेखनी के घनी हैं, यह कहने की आवश्यकता नहीं। संस्कृत भाषा पर आपका असाधारण अधिकार है। पदशय्या मनमोहक है। अनुप्रास एवं यमक का पुट उसमें अनायास ही आ जाता है। पण्डित जी अपनी रचना के इस गुण को पहचानते हैं। इसीलिये इन्होंने यह गर्वोक्ति की है—

अनुप्रासिनि स दर्भे छज्जूरामसमोऽद्य क ।

पुराप्यासन चेदासन द्वित्रा एव कवीश्वरा ॥<sup>१</sup>

“अनुप्रासयुक्त रचना में छज्जूराम के बराबर आज कौन है? पहिले भी शायद कोई कवि शिरोमणि रहे होंगे और यदि रहे भी हों तो शायद दो तीन ही रहे होंगे।”

पण्डित जी की रचना में कहीं कहीं तो अनुप्रास की झड़ी सी लग जाती है। उदाहरण के लिये दो स श्लो नीचे उपस्थित किये जा रहे हैं—

(क) अस्ति काचन सवजनतोषा अपरेव ।

सितपक्षदोषा स्त्रीभात्रकान्तिमोषा योषा ।<sup>२</sup>

(ख) भगवतीशुम्भयो सिंहनाद श्रुत्वा

समागतानेकमातङ्गकुंरङ्गहथक्षत्रक्ष

१ दुर्गाभ्युदय, अङ्क १, पृष्ठ ४

२ वही, अङ्क ५, पृष्ठ ४९

शुभालकोलकोलाहलाहूतपूतवेताल-  
 चक्रवालकठेनालप्रकटीभवद्वोरचीत्कार  
 चमत्कारयुक्तेय समरभूमिरवलोक्यते ।  
 तयोरेव सक्रीधपादन्यासप्रभूतकम्पेन  
 च सालरसालप्रियालतमालहि तालसुर  
 दारकोविदारकर्णिकारनिम्बकदम्ब  
 बकुलनिचुलकपूरबीजपुरमधूकव वृक  
 कपित्थाश्वत्थवक्षा परिपतति ।<sup>१</sup>

उत्प्रेक्षादि अर्थालंकारो के प्रयोग में भी उनकी असाधारण निपुणता है। मास के एक पक्ष में चन्द्रमा बढ़ता है और दूसरे में घटता है, इस वैज्ञानिक तथ्य पर अपनी कल्पना शक्ति को आधारित करते हुए उन्होंने कहा है—

इम कत्तु चन्द्रमस तद्वक्त्रसदश विधि ।  
 पक्षद्वितयभेदेन करोति विकरोति च ॥<sup>२</sup>

“विधाता इस चन्द्रमा को उसके ( देवी के ) मुख के सदृश बनाना चाहते थे। इस लिए कभी उसे बनाते हैं, कभी बिगाड़ते हैं, एक पक्ष में बनाते हैं और ( फिर जब पाते हैं कि वह अच्छा नहीं बना ) तो दूसरे पक्ष में उसे मिटाते हैं। इसी प्रकार उसे बनाते और मिटाते रहते हैं।” ( पर कभी वह वैसा बन पाया है क्या ? )

पण्डित जी ने अपनी कृतियों के पद्यों के बारे में ठीक ही कहा है—

छज्जूरामकृतौ नैक स श्लोक परिदश्यते ।  
 अल्पानल्पथवा काचिच्च नैव चमत्कृति ॥<sup>३</sup>

“छज्जूराम की रचनाओं में एक भी ऐसा श्लोक नहीं है जिसमें थोड़ा बहुत चमत्कार नहीं है।”

कवि अपने बारे में अनेक बार गर्वोक्ति करते हैं। ऊपर उनकी दो एक गर्वोक्तियाँ उद्धृत भी की जा चुकी हैं। सम्भवतः इस दिशा में वे मध्ययुगीन सुप्रसिद्ध कवि एवं साहित्य-शास्त्री पण्डितराज जगन्नाथ से प्रभावित हुए हैं। साहित्यविन्दु के उपात्य श्लोक में तो उन्होंने कविता को सम्बोधित करते हुए उनका उल्लेख भी किया है। वे कविता से कहते हैं कि हे कविते ! क्या तू पण्डितराज जगन्नाथ के स्वर्ग सिंघार जाने पर व्याकुल है, तुझे कुछ सूना सूना सा लगता है क्या ? अरी इस ग्रथकार को देख, कुछ सन्तोष का अनुभव कर, वही तो इसकी प्रतिभा है, वही सूक्तियों में रस है, वही नवीनता है, वही भव्यता है—

श्रीमत्पण्डितराजपण्डितजगन्नाथे प्रयाते दिव  
 किं शूयाऽसि किमाकुलासि कविते साहित्यवाग्देवते ।

१ वही, अङ्क ७, पृष्ठ ६७

२ वही, अङ्क ५, पृष्ठ ४९

३ वही, अङ्क १, पृष्ठ ३

एत ग्र यद्वृत निभाल्य ऋमपि प्रासादमासादय<sup>१</sup>

सैवास्य प्रतिभा स सूक्तिपु रस सा नव्यता भव्यता ॥<sup>२</sup>

एवमेव इसी साहित्यविदु मे पण्डित्यवीर के उदाहरण मे उ होने निम्नलिखित स्वर चित श्लोक उपस्थित क्रिया ह—

मयि कुवति शास्त्राय चार्वाकस्तु भवत्यवाक ।

जैन श्रयति मौनत्व<sup>३</sup> बौद्धो बुद्धि विगुञ्चति ॥<sup>४</sup>

‘जब मैं शास्त्राय करता हू तो चार्वाक की बालती बंद हो जाती ह, जन चुप पड जाता ह और बोद्ध बुद्धिहीन हो जाता ह ।’

उनकी नवीनतम काव्यकृति परशुरामदिग्विजय मे भी एक गर्वोक्ति पाई जाती ह जो कि पण्डितराज जग नाथ की गर्वोक्तियो को भी मात दे सकती है । पण्डित जी कहते है कि कुरुक्षेत्र से बढकर पवित्र तीथ और काई नही ह सप्तसमुद्रवेष्टित पथ्वी का दान करनेवाले परशुराम से बढकर काई दानी नही रहा ह । उज्जूराम के समान काई और समस्त विषयो का ज्ञाता नही ह—

नान्यत्पुण्यतम समस्तजगति क्षेत्र कुरुक्षेत्रतो

नासीत्सप्तसमुद्रभुद्रितमहीदीता च रामात्पर ।

छज्जूरामसदक समस्तविषयज्ञाताऽस्ति नान्य सुधी-

रित्येषा जयतात त्रयी स्वयशसा यावत क्षिती जाह्नवी ॥<sup>५</sup>

पंडित जी भिन भिन विद्वानो द्वारा उनके बारे मे कहे गये स्तुति वचनो को भी यत्र तत्र उद्धृत करते ह । साहित्यबिन्दु मे ही कम से कम दो विद्वानो के इस प्रकार के वचन पाये जाते है । प्रथम सहोक्ति के उदाहरण के प्रसंग मे श्री दुर्गादत्त कवि का है—

शब्दे न्याये च साहित्ये कवित्वे दशनेषु च ।

सम लीलायते वाणी छज्जूरामस्य मदगुरो ॥<sup>६</sup>

(स्पष्ट ही यह श्लोक पूर्वोद्धृत पंडित छज्जूराम कृत पद्य ‘ककशे तकविषये कोमले काव्यवस्तुनि सम लीलायये यस्य उज्जूरामस्य भारती का छाया मात्र है) । दूसरा छेकानुप्रास और वत्यनुप्रास के उदाहरणो के प्रसंग मे कविरत्न अखिलानन्द सरस्वती का ह—

दाशनिकी यत्प्रतिभा प्रतिभासम्पन्नचेतसा पुसाम ।

रमयति भानसमासाच्छज्जूराम स विश्रुत शास्त्रो ॥

१ छ दोऽनुरोधात् पंडितजी महाप्रासाद के स्थान पर प्रासाद का प्रयोग कर गय ह—अपि-  
माष मष कुर्याच्छ दोभङ्गे त्यजेदिगरम ।

२ पष्ठ २३०

३ मौनत्वम मे तत्र प्रत्यय अनथक ह ।

४ द्वितीय बिन्दु पष्ठ ७४

५ श्लोक १०८, पृष्ठ ११२

६ पञ्चम बिन्दु, पृष्ठ १८७



यं मुखपदमविनि सतकाव्यकलाप प्रतिक्षण लोके ।  
काव्यकलासिकाना मनासि सद्य प्रमोदयति ॥<sup>१</sup>

पंडित जी की अभिनवतम कृति ह मर्हपि पतञ्जलि कृत योग दशन पर योगमञ्जरी नामक हिन्दी वृत्ति । योगदशन पर व्यास भाष्य भोजवृत्ति माठरवृत्ति आदि अनेक प्राचीन व्याख्याएँ हैं । उन सभी का सार ग्रहण कर पंडितजी ने यह अभिनव हिन्दी वृत्ति रची ह । इसकी सहायता से योगसूत्रो का अवयवपूर्वक मूलाथ बहुत अच्छी तरह जाना जा सकता ह । यही इसकी विशेषता ह । श्रुति स्मृति के प्रमाणा से भरपूर होने से यह विद्वाना और विद्या थियो दोनो के लिये एक समान उपयोगी ह ।

जिला करनाल की कैथल तहसील के कौल ग्राम के शास्त्राथमहारथी प० माधवाचाय शास्त्री की अर्वाचीन संस्कृत साहित्य को देन भी सुतरा प्रशसनीय ह । अब तक इनके तीन काव्य टुडेस्मृति , कबीरचरितम् एव कथाशतकम् प्रकाशित हो चुके हैं । टुडेस्मृति एक छोटी सी हास्य कृति ह । इसमे भारत मे बढतो आधुनिकता की प्रवृत्ति पर गहरी चाट ह । बीच बीच मे अग्रेजी और हिन्दी शब्दो के प्रयोग से कथ्य विषय का प्रभाव और भी बढ गया है । उदाहरण के लिये खहरधारी काग्रेसियो पर चुटकी लेते हुए लेखक कहते ह—

ये श्वेतखहरधरा नोकीली कपधारिण ।  
मुण्डितश्मश्रुकूर्चा ये टमाटर-निभानना ॥<sup>२</sup>

जिस प्रकार गीता-पुराणादि मे भगवान अपनी विभूतिया का वणन करते हैं इसी प्रकार प्रस्तुत पुस्तक मे कलियुग भी अपनी विभूतियो का वणन करते हैं । प्रस्तुत पद्यो को पढते ही हँसी फूट निकलती है । कलि कहते हैं—

शिरोम्बराणा कैपोऽस्मि हैटोऽस्मि रौबवाससाम ।  
चायोऽस्मि पेयद्रव्याणा भोज्याना बिस्कुटोऽस्म्यहम ॥  
रोटीना डबलरोटी घतानामस्मि डालडा ।  
टमाटराऽस्मि शाकाना रस्याना लशुन तथा ॥<sup>३</sup>

शास्त्राथमहारथी जी के कबीरचरितम् मे सुप्रसिद्ध सत कबीर के चरित का सरल सरस शैली मे वणन है । प्रस्तावना का श्लोक ही लीजिये । कितनी प्राजल सुबोध भाषा हे इसकी । सामान्य संस्कृत जानने वाला व्यक्ति भा इसे आसानी से समझ सकता है—

वाराणसीतीर्थनिवासभूमी  
रहस्यवादी कविसावभौम ।  
हिदीमहात्मा यवनस्य पीर  
आसीत्पुरा भक्तवर कबीर ॥<sup>४</sup>

१ पञ्चम त्रिंशु, पृष्ठ १४८

२ श्लोक ५१, पृष्ठ १६ ।

३ श्लोक ६२ ६३, पृष्ठ १९ ।

४ श्लोक २, पृष्ठ ९ ।

हिंदू-मुस्लिम समन्वय स त कबीर के जीवन का परम व्येय था । अपनी वाणी मे उन्होने अनेक स्थानो पर कहा है कि राम और रहीम, कृष्ण और करीम एक ही है—

य एव राम स मतो रहीमो

य एव कृष्ण स मत करीम ।<sup>१</sup>

कही कही ता शास्त्राथमहारथी जी ने कबीर के दोहो को ही सस्कृत रूपा तर प्रदान कर दिया ह । कबीर का सुप्रसिद्ध दोहा ह—

पाथर पजे हरि मिले तो मे पूजूँ पहार ।

चक्की क्यो नही पूजिये पिसा खाय ससार ॥

इसी को सस्कृत मे शास्त्राथ महारथी जी ने इन शब्दो मे कहा है—

चेल्लभ्यते प्रस्तरपूजया हरि—

रभ्यचये पवतमवह न्वहम ।

ततोऽधिका पूज्यतमाऽस्ति चक्रिका

यत पिष्टमश्नन मनुजोऽत्र जीवति ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार कबीर के दोहे—

ककर पत्थर जोड कर मसजिद लई बनाय ।

ता चढि मुल्ला बाग दे क्या बहरा हुआ खुदाय ॥

को शास्त्राथमहारथी जी सस्कृत मे इन शब्दो मे प्रस्तुत करते है—

लोष्टानि चित्वा रचिता नु मस्जिद

तद यूपमारुह्य विरौति मुल्ला

स सवग सवगुणप्रसूति

स दूरवर्ती बधिर खुदा किम ॥<sup>३</sup>

शास्त्राथ महारथी जी का कथाशतकम् अपने ढग का एक अनूठा ही ग्रन्थ है । इसमे भारत के पौराणिक एवञ्च मीरा, घना, रविदास आदि ऐतिहासिक महापुरुषो के जीवन चरित्र से सम्बद्ध सौ कथाओ का ललित एव मनोहर शैली मे वणन है ।

शास्त्रार्थ महारथी जी का अतिम उल्लेखनीय ग्रन्थ ह पचविंशति पष्ठात्मक परतत्त्व दिग्दशनम् । यह षड्दशानो को सूत्र शाली मे लिखा गया है । इसका भाष्य स्वय उन्होने ही लिखा है । कुल मिलाकर इसमे २७ सूत्र है जो अर्वाचीन होते हुए भी प्राचीनता का आभास देते है । दिग्दशनाथ चार पाच सूच नीचे उपस्थित किये जा रहे है—

गुणातीत सवगुणनिलयो हि पर पुमान ( सूत्र १७ ) ।

एकैकगुणानुरोधेन स एव ब्रह्मविष्णुब्रह्माभ्यो भजते ( सूत्र १८ ) ।

नामसु प्रणवस्य मुख्यता सवशास्त्रसिद्धा ( सूत्र २० ) ।

१ श्लोक १९४ पृष्ठ ५९ ।

२ श्लोक १३४, पृष्ठ ६२ ।

३ श्लोक १३५, पृष्ठ ६३ ।

हृग्हृरो विशिष्य परस्परात्मानौ परस्परनुत्तिप्रियौ वरदौ मोक्षदौ च ( सूत्र २४ ) ।  
ईशस्यापि नटवत् लीलाभिनयो भक्तानुग्रहाथ ( सूत्र २५ ) ।

सूत्रभाष्य में शास्त्राथ महारथी जी ने सूत्र प्रतिपादित विषय की पृष्टि में महाभारत पुराणादि से अनेकानेक उद्धरण प्रस्तुत किये हैं जिससे ग्रंथ की उपयोगिता और भी बढ गई है । शास्त्राथ महारथी जी ने सूत्रों और सूत्रभाष्य में यही सिद्ध किया है कि परतत्त्व, ससार की नियामिका सर्वोच्च शक्ति, एक है । वेदपुराणादि शास्त्रों का मथिताथ ही, जैसाकि उन्होंने ग्रंथ के मुख पष्ठ पर ही लिखा है, प्रस्तुत पुस्तक में उपस्थापित किया गया है ।

शास्त्राथ महारथी जी के बाद विशेष उल्लेखनीय नाम है—जिला करनाल की पानी पत तहशील के सुजाना गाव के पण्डित विद्यानिधि शास्त्री का, जोकि नाना विषयों के आचार्य भी है और सुमधुर कवि भी । दुर्भाग्य से इनकी बहुत कम रचनाएँ प्रकाशित हो पाई हैं । प्रकाशित ग्रन्थों में इनके चार ग्रंथ हैं—(१) व्यवहारभानु (जोकि महर्षि दयानन्दकृत हिन्दी भाषोपनिबद्ध व्यवहारभानु का संस्कृत पद्यानुवाद है), (२) मैत्रायणीसूक्तिसङ्ग्रह, (३) सक्षित रामायणम्, (४) सक्षित महाभारतम् । इनमें सिवाय प्रथम के शेष तीन सङ्ग्रहात्मक या सक्षेपात्मक हैं । प्रथम यद्यपि अनुवाद है तथापि रुचिर पद्य रचना के कारण स्वतंत्र ग्रंथ की ही प्रतीति देता है । भाषा में इतनी उदात्तता है कि ऐसा लगता है कि मानो कोई प्राचीन कवि लिख रहा हो । लाल बुझक्कड़ की कहानी में जब एक बालक खम्भे को पकड़ लेता है और छोड़ता नहीं तो उसके माता पिता रोने बिलखने लगते हैं, वे समझते हैं कि उनके पुत्र को खम्भे ने पकड़ लिया है । पडोसी भी आसपास से आ जाते हैं । उन्हें रोते देख वे भी रोने लगते हैं । चारों ओर कुहराम मच जाता है । इस दृश्य का कितना सुन्दर वणन कवि ने किया है—

अन्येऽपि प्रतिवेशिन समुदिता ह्याकण्य तत्क्रदिता  
द्राक प्राक्रसत रोदिनु प्रतिगह साराविण बह्वभूत ।  
स्तम्भो डिम्भममु न मुञ्चति करग्राह निगल्लनसौ  
हा हतेति समतत सविधुर ग्राम्या गिर प्रावृतम् ।<sup>१</sup>

स्थान-स्थान पर भाषा की प्राजलता और गरिमा बरबस ध्यान आकर्षित कर लेती है । शिक्षा क्या है ? इसका लक्षण क्या है ? ( का शिक्षेत्युच्यते स्पष्ट लक्षणोनाभिधीयताम् ) इस पर पण्डित जी कहते हैं—

दोषानविद्याप्रमुखा विहाय  
यया पर सौख्यमुपति लोक ।  
षुण्याश्च विद्यादिगुणानधीते  
सा नाम शिक्षेत्यवबोधनीयम् ॥<sup>२</sup>

“अविद्यादि दोषों का परिहार कर जिससे लोग परम सुख प्राप्त करते हैं और पवित्र विद्यादि गुणों का अध्ययन करते हैं उसे शिक्षा समझना चाहिए ।”

१ श्लोक २२१, पष्ठ ९९

२ श्लोक ६९, पष्ठ १६

इस प्रकार के श्लोका की परे ग्रथ मे भरमार है । ग्रथकार ने ग्रथ को चार खंडो म विभक्त किया ह जिहे कि उसने मय्य (= किरण ) सज्ञा दी ह जो कि ग्रथ के भानु (= स्य ) होने के कारण उचित ही थी । मल ग्रथ ती प्रश्नोत्तर शली को रूपांतर म भी तदप्रस्य रखा गया ह । ग्रथ म सामाय अनुष्टुप इद्रवञ्जा, उपेद्रवञ्जा, उपजाति आदि उदा के साथ साथ श्लिष्ट वतालीय, पुष्पिताग्रा, शाश्रिता, शिखरिणी, भुजगप्रयात, रथोद्धता आदि छंदा का भी पयाग किया गया ह । कइ वद जीर उपनिपदवाक्यो का श्लोको मे और वह भी श्लिष्ट उदा म लिखे गये श्लोका म सप्रथित करने का अभिन दनीय प्रयास भा किया गया ह । यथा पुष्पिताग्रा उदा मे यजुर्वेद का 'इदमहमनुतात्त्यमुपमि वचन लगभग उसी रूप मे रख दिया गया ह—

इदमहमनतादुपैमि सत्य

वचनमिद यजुप प्रमाणमत्र<sup>१</sup> ।

कभी कभी वेद के अथवा उपनिपद के समूचे मन्त्र का शब्दांतर मे उपस्थापित कर दिया गया ह । यथा मुण्डकोपनिपद के मत्र ।

सत्यमेव जयति नानत सत्येन पथा विततो देवयान ।

येनाऽऽक्रम त्यषयो ह्याप्तकामा यत्र तत सत्यस्य परम निधानम ॥

को ग्रथकार ने इन शब्दा मे उपस्थापित किया ह—

सत्य जये नानतमाशुल्भ्य

सत्येन पथा विततो देवयान ।

क्राम्यन्ति येन प्रतिपनकामा

ब्रह्मषयस्तत्परम निधानम ॥<sup>२</sup>

ग्रन्थकार वैयाकरण है इमलिये स्थान-स्थान पर श्लिष्ट प्रयोग भी करते है जिन्हे वे पादटिप्पणियों मे समझा भी देते है । उनका कोष ज्ञान भी बहुत विस्तृत है । अनेक स्थानो पर वे अप्रसिद्ध शब्दो का प्रयोग भी करते ह । यथा—भाग्यहीन के लिये दौर्भागिनेय, कामुक के अनुक, प्रत्युपकार के लिये प्रतिशोषक, कूपपतन के लिये कौपीन, हाथी के लिये पक्षी आदि ।

व्यवहारभानु के अतिरिक्त पण्डित जी ने अनेक कविताए भी लिखी है जोकि समय समय पर पत्र पत्रिकाओ मे प्रकाशित होती रहती ह । १०० से ऊपर उनकी सस्कृत और हिन्दी कविताएँ अप्रकाशित पडा हे । उनकी दो का प्रकृतिया महर्षिदयानन्दचरितम् और भक्तफूलसिंहचरितम् सम्प्रति मुद्रणय त्रस्थ है ।

काव्य कृतियो के अतिरिक्त पण्डित जी ने सामवेद का हिन्दी पद्यानुवाद भी किया ह जोकि अजमेर की पत्रिका 'सविना' मे क्रमश प्रकाशित होता रहा है । अब तक वहा इसके ३५० पद्य प्रकाशित हो चुके है । वैसे स्वतंत्र रूप से भी यह प्रकाशित हो रहा ह ।

अनुप्रास एव यमकछटा पण्डित जी की कविता का विशेष गुण रहा ह । उदाहरणार्थ

१ श्लोक २३५, पृष्ठ १०४ ।

२ श्लोक २३७, पृष्ठ १०४ ।

महात्मा गांधी शताब्दी के अवसर पर प्रकाशित हुई उनकी कविता श्रीगान्धिमहोदयजन्मभिनन्दन के निम्नलिखित पद्य उपस्थित किये जा सकते हैं—

रुचिर कृतिभिः कृतिभिः कृतिभिः  
 स महान् नष्टु गांधिवर प्रथित ।  
 हृदये स्मृतिभिः स्थिरता गमित  
 स्तुतिसत्कुसुमाञ्जलिभिः प्रथित ॥  
 अचकात्स चमत्कृतिभाक परित  
 स्वयंश सुयशा विविध विबुध ।  
 स्पृहणीयचरित्रतयाऽत्र जग-  
 त्यविगीतनिपीतसुनीतिसुध ॥<sup>१</sup>

आज से लगभग दो वर्ष पूर्व पंडित जी को एक कविता अधिसमाजमहोत्सवगीति भारतोदय<sup>२</sup> गुरुकुल महाविद्यालय, ज्वालापुर ) में प्रकाशित हुई थी। वह भी पूर्व निर्दिष्ट कविता के समान ताटक छंद में ही है। लय एवं थिरकन इसका अपना विशेष गुण है। कविता में ११ पद्य हैं। प्रत्येक के अंत में मह्यमान्यहमायसमाजमहम आता है। अनुप्रास एवं यमक की झंकार यहां भी है—

ऋषिणाऽद्यदयालुतया पिहिता  
 सुधियाऽभ्युदय पदवीयमिता ।  
 उदिता मुदिता सुखिता सखिता  
 मह्यमान्यहमायसमाजमहम ॥  
 उपमारहिताऽपि न मा रहिता  
 नियमावलिरस्य कुमारहिता ।  
 भुवि वद्धिमुपैतु सदा सुखदा  
 मह्यमान्यहमायसमाजमहम ॥

पण्डितजी की नूतनतम कृति श्रीगान्धिचरितामृतम् नामक महाकाव्य है जो कि पूर्वोक्त भारतोदय<sup>३</sup> में ही क्रमशः प्रकाशित हो रही है। अब तक इसके दो अंश प्रकाशित हुए हैं जिसमें प्रथम सर्ग भी अभी पूर्ण नहीं हुआ है। पंडित जी का श्रीगान्धिचरितामृतम् अपने आध्यात्मिक गुरु पंडित चारुदेव शास्त्रीजी की गद्य कृति श्रीगान्धिचरितम्<sup>४</sup> से सुतरा प्रभावित है। अब तक के प्रकाशित अंश से ऐसा लगता है कि पंडित विद्यानिधि का श्रीगान्धिचरितामृतम् पण्डित चारुदेव शास्त्री के श्रीगान्धिचरितम् का रूपांतर ही है। शास्त्रीजी ने अपनी गद्य कृति की पूर्वपीठिका के रूप में दस श्लोक दिये हैं जिनमें प्रत्येक के अंत में 'स वाचा विषयोऽस्ति न' आता है। पण्डितजी ने भी इसी प्रकार के ग्यारह श्लोक दिये हैं जिनमें

- १ गुरुकुल पत्रिका, गुरुकुल कागड़ी ।
- २ मार्च १९६९ ।
- ३ जनवरी-फरवरी, १९७० और जुलाई, १९७०
- ४ लाहौर, सवत १९८७

प्रत्येक के अन्त में 'स एव वाचा विषया ममास्ते' जाता है जो कि 'स वाचा विषयोऽस्ति न' का ही रूपान्तर है । इसी प्रकार का साम्य प्रत्येक शतक में दीया जाता है । उदाहरणार्थ—

श्री गान्धि चरितम् का पद्य

महितो यश्च लोऽस्य महतोऽमहतोऽपि च ।

आकुमार यशो यस्य स वाचा विषयाऽस्ति न ॥

एवञ्च श्रीगान्धिचरितामृतम् का पद्य—

य पूजनीयो महता जनाना

लोके बभूवामहतामपीह ।

यशोऽस्ति यस्यार्जितमाकुमार

स एव वाचा विषयो ममास्ते ॥

अथवा श्रीगान्धिचरितम् का पद्य—

ब्रह्मक्षत्रे विशशूद्रा अन्त्यजा श्वपचा अपि ।

आत्मैवाभू मुनेरस्य स वाचा विषयोऽस्ति न ॥

एवञ्च श्रीगान्धिचरितामृतम् का पद्य—

क्षत्र तथा ब्रह्मविशश्च शूद्रा

सत्यत्यजा ये श्वपचा विगर्ह्या ।

अभू मुनेयस्य समे स्व आत्मा

स एव वाचा विषयो ममास्ते ॥

शब्दों के हेरफेर से एक ही है । न केवल पद्यों की ही, गद्य की भी यही स्थिति है । शास्त्रीजी का गद्य वाक्य है—

अस्ति सुराष्ट्रदेशे पोरबन्दरमिति रयातमपथुल

सामिस्वायत्त राज्यम् । एतद्धि हनुमद्वशीया बाहुजा प्रशासति ।

इसी को ही पद्य रूप प्रदान करते हुए पण्डितजी ने लिखा है—

सुराष्ट्रदेशे किल पोरब दर

चकास्ति राज्य प्रियकीर्तिसुदरम् ।

प्रशासन यत्र पुरा प्रचक्रिरे

हनुमतो वशभवा हि बाहुजा ॥

सम्भवतः पण्डितजी ने शास्त्रीजी के श्रीगान्धिचरितम् को आदर्श ग्रन्थ के रूप में सामने रख लिया है और उसके आकार पर अपनी काव्यरचना प्रारम्भ की है ।

सिरसा खेडी ( जिला जींद ) के निवासी महामहोपाध्याय पंडित विद्याधर शास्त्री वेदाचार्य का वेद विषयक साहित्य सुतरा रयात है । इ होने कात्यायनश्रौतसूत्रवृत्ति, शुल्ब सूत्रवृत्ति एव पारस्करगृह्यसूत्रवृत्ति नामक तीन ग्रन्थ लिखे हैं जिनमें पद पदे उनकी विद्वत्ता का पता चलता है । इही के सुपुत्र श्री वेणीराम गौड वेदाचार्य ने कमकाण्डमीमांसा नामक ग्रन्थ लिखा है जिसमें वैदिक कर्मकांड का सविस्तार निरूपण है । श्री वेणीरामजी सम्प्रति काशी में काय कर रहे हैं ।

परीक्षोपयोगी ग्रंथ लेखक के रूप में जुलाना मंडी के पंडित हरिपुष्प न्यायरत्न का नाम विशेष उल्लेखनीय है। उनके तीन परीक्षोपयोगी ग्रन्थ सम्प्रति उपलब्ध हैं—न्यायमुक्तावल्यादश, निरुक्तलतिका एवं काव्यप्रकाशसार।

भिवानी के पंडित सत्यदेव वासिष्ठ की संस्कृत में तीन रचनाएँ हैं—सत्याग्रहनीति काव्यम् शीषक से एक काव्य, चार भागों में विभक्त विष्णुसहस्रनाम पर सत्यभाष्यम् नाम से एक भाष्य एवं नाडीतत्त्वदशानम् नाम से आयुर्वेद का एक ग्रंथ। सत्याग्रहनीतिकार्यम् प० रुद्रदेव त्रिपाठी कृत हिंदी अनुवाद सहित प्रकाशित हुआ है। ग्रंथकार ने इस पर सक्षिप्त टिप्पण भी लिखा है जिसका नाम उसने अनन्तवृत्ति दिया है। ग्रंथ के आदि में लेखक ने आत्मनिवेदन रूप १२ श्लोक दिये हैं। तत्पश्चात् प० रुद्रदेव त्रिपाठी की संस्कृत में विस्तृत भूमिका है। तदनन्तर काव्य प्रारम्भ होता है। यहाँ भी पहिले ११ श्लोकों में काव्यहेतु का निरूपण किया है। इसमें उन्होंने सत्य की महिमा का गान किया है—

त्व पापनाशक सत्य भववारिधितारकम् ।

पाहि मा भवभीष्माब्धेस्तत्रैवाग्रहमागतम् ॥

“हे सत्य तू ही पापनाशक है, तू ही भवसागर से पार करने वाला है। ससाररूपी इस घोर सनुद्र में गिरा हुआ मैं तेरे ही आग्रह शरण में आया हूँ।”

एतदनन्तर काव्य का प्रारम्भ होता है। सम्पूर्ण काव्य को पंडितजी ने चार चार पादों के पाँच अध्यायों में विभक्त किया है। प्रत्येक पाद का उन्होंने शीषक दिया है। ये शीषक इस प्रकार हैं—दुजनगर्हा, सुजन-प्रशंसा, क्षुत्क्षामीय, अहिंसान्रतमाहात्म्यीय, राष्ट्रपतनोत्थानीय, त्रिविधराजभेदीय, स्वराज्यमहिमवर्णनीय, सदैवमृद्धीय, वारिपटुनीय, आदशकमवर्णनीय उद्बोधनीय, षडतुवर्णनीय, नानावर्षणीय, समित्रमात्रश्रयीय, आसविद्यीय, धर्म, सत्यविभूति परमायुषीय, ऋतुचर्या, स्वातंत्र्यीय। ग्रंथ में कुल मिलाकर ७०७ श्लोक हैं। पंडितजी की रचना बहुत प्राञ्जल एवं मार्मिक है। अपने हृदय की गहराइयों में से उन्होंने इसे लिखा है, स्वानुभूति को उन्होंने मूतरूप दिया है। पंडित जी स्वयं सत्याग्रही रहे हैं। सत्याग्रही के वैय को वे पहिचानते हैं। कितने भी कष्ट आये, कितनी भी पीडा हो, सत्याग्रही कभी भी पाव पीछे नहीं हटाता—

प्रपीडितैर्नैकविधैर्विधातै

पद न पश्चात् कुरुते मनस्वी ।

विवाधित कि मृगराड बलिष्ठ

द्विलोक्य नाग प्रतियाति पृष्ठे ॥

कुत्सेयु कुशला स्तुव तु बहु वा प्राणा प्रणश्यन्तु वा

न्यायाथ समरे प्रदत्तकरणो धीरो न पश्चाद व्रजेत ।

निर्दोष परिषद व्यवस्यति तु य त कतुमातिष्ठते

विच्छेद्योत्पथग जल तरणकृदयात्येव लभ्या भुवम् ॥<sup>१</sup>

सत्याग्रहियों को किस किस प्रकार की यातना दी जाती थी, इसका नग्न चित्र कवि ने इन श्लोकां में उपस्थित किया है—

रुग्ण वध्मणि भूरिलाहनिगन् नानात्रिः प्राहृत  
 तान्वैतसयष्टिकादिककृतर्थात्मुहुश्चोद्यते ।  
 यूथ कीटकुलावित चरनिशा तस्थ समुत्याप्यते  
 प्राय पेपणिकाऽपि भोजनकृते चूर्णाय सञ्चाल्यते ॥  
 कोष्ठे चैव तमोभयेऽतिरजसाञ्छ ने कुतोऽप्युष्यते  
 जीर्णेना नचयेन नीरसमयेनैवोदर पुष्यते ।  
 शाणीयेन वपुश्छदेन कथमप्येतद वपुर्भूष्यते  
 हा हा तह्यपि धमशत्रुभिरल रक्त<sup>१</sup> सता चूष्यते ॥<sup>२</sup>

“सत्याग्रही के रुग्ण शरीर पर लोहे की हथकड़ी और बेडियाँ जकड़ दी जाती हैं। फिर हण्टर और बेतो से उन्हें पीटा जाता है, मामूली राज-चरो के घर का मल उठ वाया जाता है, कदियों के खाने के लिये या राजचरो के भोजनाथ सत्याग्रहियों से चक्कियाँ चलवाई जाती हैं, अंबरे और गदे कमरो में उन्हें रखा जाता है, खाने लिये उन्हें सडा गला और सत्त्वहीन अन्न दिया जाता है, केवल टाट के दो एक टुकड़े तन ढँकने के लिये उन्हें दिये जाते हैं। बडे दुख की बात है कि इतनी दुदशा करने पर भी उन धमशत्रुओ द्वारा उनका खून चूसा जाता है।

पर कोई कितना भी कष्ट क्यों न दे, कितना भी क्यों न सताये, सत्याग्रहियों ने जो माग एक बार अपना लिया उस पर वे अडिग रहते हैं—

नो यान्ति सत्यनिभते पथि दण्डभीता  
 गत्वाऽपि विघ्नविहता प्रतियान्ति मध्या ।  
 दण्डैरनेकविधकै प्रतिहयमाना  
 गन्तव्यमार्यपुरुषा न परित्यजति ॥<sup>३</sup>

काव्य की भाषा प्राय सरल है पर यदाकदा कवि अपनी व्याकरणनैपुणीप्रदर्शनाथ इसमें कठिन शब्दों का प्रयोग भी करते हैं। उदाहरणार्थ निम्न श्लोक उपस्थित किया जा सकता है—

जञ्जमीति च मा मृत्युजरीहृति च काञ्चनम ।  
 दरीर्दश्मि च सत्य त्वा दिक्षु सर्वासु रक्षकम ॥

“हे सत्य मृत्यु मुझे बार-बार भोज्य बना रहा है मेरे पास जो भी जमा पूँजी है, उसका अपहरण कर रहा है। किन्तु फिर भी सवदिशाओ में एकमात्र तुझे ही मैं अपना रक्षक देख पा रहा हूँ।”

१ नपुसकलिङ्ग रक्त का पुलिङ्ग में यहा प्रयोग चिन्त्य है।

२ अध्याय १, पाद ३, श्लोक ९-१०, पष्ठ ३९-४०।

३ अध्याय १, पाद २, श्लोक ४५, पष्ठ ३५



कही कही यमक और अनुप्रास की अपूर्व छटा भी ध्यान बरबस आकर्षित कर लेती है। तृतीयाध्याय के चतुथ पाद के प्रथम श्लोक में वसन्त का वणन करते हुए कवि कहते हैं—

वीरवक्षवप्रतानविभव। पुष्यत्यहो माघवे

हृद्य कोकिलकण्ठज मधुरत वायु पुनानो दिश ।

नानामावविभावभावितनपा भावा विकासो मुखा

सोल्लास सहकारमञ्जरिरपि<sup>१</sup> स्वागन्तुमातिष्ठते ॥

“वसन्त ऋतु के आगमन पर लता और सुन्दर वृक्षों का विस्तृत वैभव विकसित होता है। मनोहर कोकिलकण्ठ कूजन तथा दिशाओं को पवित्र करता हुआ पवन विकास की और अग्रसर होने वाले विविध विचारों से परिपूर्ण मनुष्यों के भाव एव फूटती हुई आम्र मञ्जरिया उल्लासपूर्वक वसन्त का स्वागत करने को उपस्थित है।”

विष्णुसहस्रनाम के भाष्य में पण्डित जी का वैदुष्य पदे पदे अवभासित होता है। एक एक नाम की उन्होंने विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत की है। सबसे पहिले व्याकरणप्रक्रिया से रूप सिद्धि प्रदर्शित की है। तदनन्तर वेद से मन्त्रलिङ्ग उपस्थित किया है। सबसे अन्त में स्वरचित श्लोक द्वारा नाम विशेष का विशेष अभिप्राय स्पष्ट किया है। उदाहरण के लिये स्थालीपुलाक याय से भगवान के ६२५वे नाम सवतश्चक्षु की व्याख्या उपस्थित की जा सकती है—

सवत इति सर्वशब्दात् ‘आद्यादिभ्य उपसडख्यानाम्’ इति पा० ५।४।४४ सूत्रस्थवार्तिकेन सावविभक्तकस्तसि प्रत्यय ।

चक्षु —चक्षिड व्यक्ताया वाचि धातुदशनेऽपि, अत्र च दशनाथक एव । इदितोऽप्यस्य नुम न । अते दि इति व्याख्यानात् ( द० क्षीरतरङ्गिणी २।८ ) चक्षे शिच्च इत्युणादिना ( २।१।१९ ) उप्प्रिप्रत्ययस्तस्य च शिद्धदतिदेश , सेन शित्वात् तिडशित सार्वधातुकम् ( पा० ३।४।१।१३ ), सूत्रेण सावधातुकत्वात् ख्यात्रादेशाभावात् , चक्षुरिति । सवत पश्यतीति सवतश्चक्षु ।

अत्र मात्रलिङ्ग—

विश्वतश्चक्षुरुत विश्वतोमुख ( ऋक १०।८।१।३ )

यजु ( १७।१९ )

विश्वतश्चक्षुषणिरुत विश्वतोमुख. ( अथर्व १३।२।२६ )

भवति चात्रास्माकम्—

स सवतश्चक्षुरिहास्ति त्रिष्णु

स विश्वत पश्यति विश्वमेतत् ।

स विश्वबाहु स च विश्वतस्थात्

तमेव गायन्ति नमन्ति धीरा ॥

१ स्वागत व्याहृतम् अथवा स्वागत कतुम् के स्थान पर स्वागन्तुम् प्रयोग अव्यावहारिक है। इसका अर्थ होगा अच्छी तरह आने के लिये जोकि कवि को अभीष्ट नहीं है। दीर्घान्त मञ्जरी शब्द का ह्रस्वान्त मञ्जरि रूप में प्रयोग भी अनुचित है।

३३० पद्य का नाडीतत्त्वदर्शनम पण्डित जी का नाडीतत्त्व पर अपव समीक्षात्मक ग्रन्थ है। पण्डित जी आयुर्वेद के ममज्ञ विद्वान् हैं उनकी इस विद्वत्ता का परिचय प्रस्तुत ग्रन्थ से चरना है। आयुर्वेद के अथेनाजा और अथापका के लिये यह ग्रन्थ बहुत उपयोगी है।

प्राचीन सस्कृत साहित्य मजना में पुरानी पीढी का ही केवल योगदान नहीं है। युवा पीढी भी इस दिशा में प्रयत्नशील है। भिखानी ( हिसार ) के श्री विश्वनारायण शास्त्री ( प्राध्यापक सस्कृत विभाग, फिरोडीमल कालेज, दिल्ली ) इसी प्रकार के युवा पीढी के साहित्यकार हैं। शास्त्रीय विषयो पर सस्कृत में इनके अनेक लेख विश्वसस्कृतम आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं। ये बहुत परिमार्जित और प्राजल सस्कृत लिखते हैं। हिन्दी में भी सस्कृत सम्बन्धी अनेक विषयो पर इन्होंने लिखा है। अभी हाल ही में इनकी कृति निरुक्तमीमासा प्रकाशित हुई है जिसकी विद्वानों ने भूरि भूरि प्रशंसा की है।

पूर्वोल्लिखित विद्वान् शास्त्राथ महारथी पण्डित मायाचाय जी के सुपुत्र पंडित प्रेमाचाय शास्त्री भी इसी युवा पीढी के सस्कृत साहित्यकार हैं। शास्त्राथमहारथी जी के ग्रन्थ परतत्त्वदिग्दर्शनम् के अन्त में नाना छंदों में विरचित १११ श्लोकों का परतत्त्वविषयकभ्रान्तिनिरसनात्मक एक परिशिष्ट दिया हुआ है जो कि प्रेमाचायजी का लिखा है। भाषा में इनकी बहुत प्रौढि है, पदशय्या में एक उदात्तता है जो प्राचीन सस्कृत का स्मरण दिला देती है। परिशिष्ट के प्रथम तीन श्लोक मगलाचरण के हैं। उही में से एक नीचे उद्धृत किया जा रहा है। इससे पता चल सकता है कि श्री प्रेमाचायजी का सस्कृत पर कितना अधिकार है। इस श्लोक में श्लेष भी है, सभी विशेषण विष्णु, शिव, और लेखक के पिता माधवाचाय इन तीनों के पक्ष में समान रूप से घटते हैं—

यस्त्रययागविभूषितान्धककुल रयातो यशोदानतो

य प्राहुर्विबुधा महारथमिति प्रेक्ष्य स्थित सगरे ।

नीतो येन विपञ्चता स्वमहसाज्जो विदग्ध क्षणात्

सत्याश्लेषरसप्लुतो विजयतेऽसौ सवदो माधव ॥

सवदो माधव का तीन प्रकार के अर्थ किया जा सकता है। सवद + माधव —सब कुछ देने वाले विष्णु, सवदा + उमाधव —शिव जी सदैव । सवद + माधव—सभी को देने वाले माधव ( माधवाचाय ) ।

विष्णु के पक्ष में श्लोकाथ—त्रेदवाणो में जिनकी यह रयाति है कि इसने अथक ब्रह्म को सुशोभित किया है, जो अपनी माता यशोदा को प्रणाम करता है। युद्ध में स्थित जिसे देख विद्वान् महारथी कहते हैं, जिसने अपने तेज से दग्ग अनग ( कामदेव ) को क्षण में ही सशरीर बना दिया ( अनग ने ही प्रद्युम्न नामक उनके पुत्र के रूप में जन्म लिया था, यह पुराणों में प्रसिद्ध है ), सत्या अर्थात् पत्नी सत्यभामा के आर्लिंगन रस से आनन्दित उस सब कुछ देनेवाले विष्णु की जय हो ।

शिव के पक्ष में श्लोकार्थ—जिसने अधकासुर के कुल को धराशायी ( भूमिशायी, भू + उषित + अन्धककुल ) बना दिया, यश एवच दान देने के कारण ( यश + दानत ) जिसकी वेदवाणी में प्रसिद्धि है, युद्ध में स्थित जिसे देख देवता ( रथक्षोणीयता इत्यादि स्तुतियो

के माध्यम से ) महारथी कहते हैं, जिसने अनग को अपने तेज से क्षण भर में जलाकर शरीर हीन कर दिया, अपनी पत्नी सती के आलिंगन रस से आनंदित ( सती—आश्लेषरसप्लुत ) उस शिव की ( सवदा—उमाधव ) जय हो ।

माधवाचार्य के पक्ष में श्लोकाथ—वैदिक विषयो में जिसने अधकुकुल स्वामी दयानंद के गुरु जन्माध ( अन्वक ) स्वामी विरजानंद के कुल आयसमाज नामक संस्था को धराशायी ( भू + उषित ) कर दिया, जो ( स्वसंस्था सनातनधर्म को ) यशस्वी बनाने के कारण ( यशोदानत ) सुप्रसिद्ध है, युद्ध अर्थात् वाग्युद्ध ( शास्त्राथ ) में स्थित जिसे देख विद्वान महारथी की उपाधि देते हैं ( पण्डित जी शास्त्राथमहारथी नाम से विख्यात हैं ) जिसने अनङ्ग अर्थात् अण्णाङ्गराचार्य को स्वपक्षसाधक पचावयव वाक्यशून्य बना दिया ( दक्षिण के पण्डित अण्णाङ्गराचार्य से शास्त्राथ महारथी जी का वादविवाद बहुत देर तक चला था । उसमें शास्त्राथ महारथी जी ने उसे निरुत्तर कर दिया था ), इस प्रकार के सभी को कुछ न कुछ देनेवाले सत्य के आश्रयण द्वारा ( सत्य + आश्रयण ) रसात्मक ब्रह्म में समासक्त माधवाचार्य की जय हो ।

मङ्गलाचरण के पश्चात् ६ श्लोकका प्रसङ्गावतार है । तदनन्तर ६ श्लोको में परिशिष्टकार ने अपनी कुल परम्परा का परिचय दिया है । तत्पश्चात् प्रकृतविषय का निरूपण किया है । शास्त्राथ महारथी जी ने हिंदी में 'कयो' नामक एक विशाल ग्रन्थ की रचना की थी—

आलम्ब्य संस्कृतसामन्वयपद्धतिं ता

ग्रन्थाश्च तातचरणैर्बहव प्रणीता ।

तेष्वेव बिस्तृततम श्रुतिसारहृद्य

'कयो' नामकोऽखिलसुविशमत प्रबध ॥<sup>१</sup>

उसमें शास्त्राथमहारथी जी ने समावय पक्ष को प्रतिपादित किया था । उन्होंने कहा था कि शैव वैष्णवों से भिन्न नहीं हैं और वैष्णव शैवों से भिन्न नहीं हैं—

वैष्णवाश्चापि नाशैवाश्शाङ्करा नाप्यवैष्णवा ।

राद्धान्त एव बहुभि प्रमाणीस्तत्र साधित ॥<sup>२</sup>

यह शास्त्राथ महारथी जी की दृढ़ मायता थी । बरेली के प० राघवाचार्य ने श्रीवैष्णव-सम्मेलन नामक अपनी पत्रिका में इस मायता की आलोचना की । विवाद दक्षिण भारत तक भी पहुंचा । काञ्चीनिवासी पंडित सम्पतकुमाराचार्य जी ने वैदिक मनोहरा पत्रिका में शास्त्राथ महारथी जी के मत के विरोध में एक विस्तृत लेख लिखा जिसका उत्तर उन्होंने ( शास्त्राथ महारथी जी ने ) अपनी पत्रिका लोकालोक के माध्यम से दिया । इस पर सम्पतकुमाराचार्यजी तो चुप हो गये पर उनके स्वसुर जगदाचार्य स्वामी अण्णाङ्गराचार्य ने एक कठोर चोट शास्त्राथ महारथी जी पर की । विनीत पुत्र प्रेमाचार्य से यह न सहा गया, उसने उस चोट का उत्तर इन १११ श्लोकों के माध्यम से दिया । शास्त्राथ महारथी जी के समावयवाद के राघवाचार्य कृत प्रतिवाद को दही से भरे पात्र पर डेला मारने के समान कहा है—चक्रो दधिभरित महा

१ श्लोक १६, पृष्ठ २९ ।

२ श्लोक १७, प० २९ ।

भाजने लोष्टपातम । दाक्षिणात्यो ने उनके पिता पर चोट की थी इसलिये।उन पर उनका रोष स्वाभाविक ही था । दाक्षिणात्यो का उन्होंने उच्चासन के मत्कुण ( = खटमल ) कहा ह उनके मत मे उत्तर के लाग ही शास्त्र के वचन का पालन करते हैं—

पाप्यन्युत्तस्यास्तु चैतच्छास्त्रानुशासनम् ।

दाक्षिणात्यास्तु दश्यते उत्तुङ्गासनमत्कुणा ॥<sup>१</sup>

उन पर और गहरी चोट करते हुए वे कहते ह कि यह आवश्यक नही कि जो ऊँचे हो उसकी पूजा हो हो, गाय, गगा, पीपल का पेड ये सब भूमि पर होने पर भी पूजे जाते है जबकि धुआँ, कौवा, और राहु ऊँचे होने पर भी नही पूजे जाते—

भूमिस्था अपि पूज्यते गोगडगारवत्थपादपा ।

उत्तुङ्गा अपि नेज्यन्ते धूमध्वाडक्षविधुतुदा ॥<sup>२</sup>

कही कही तो यह रोष बहुत उग्र रूप धारण कर लेता है—

न जातु कामान्न भयान्न लोभाद्वा जीवनादपि ।

यैर्विज्ञैयविदायुष्यं स्वधर्मो नोज्झितो मनाक ॥

तान हि काकणिकालुब्धान लिखता 'भवता' कर ।

न कम्पितो न रुद्धो वा ह्येषोऽस्ति महिमा कले ॥<sup>३</sup>

“जिन विद्वानो ने काम, भय, लोभ, और प्राणो की रक्षा के कारण भी जीवन भर तनिक भी स्वयम नही छोडा, उनको कौडियो के लोभी लिखते हुए आप लोगो का हाथ कापा या रुका नही । यही है कलि युग की महिमा ।”

श्री प्रेमाचार्य जी को तनिक भी सन्देह नही है कि माधव और उमाधव दोनो एक ही है । श्रुति ने भी इसी तथ्य को प्रतिपादित किया—

माधवोमाधवाम्या या वतते श्रुतिसम्मता ।

तादात्म्यरूपता नात्र विचिकित्सालवाणिमा ॥<sup>४</sup>

श्री प्रेमाचार्य की वाणी से अपार आत्मविश्वास टपकता है । पितृभक्त पुत्र बीर घोषणा करते हुए कहते हैं—

शास्त्रार्थो न विभीषिका पितृकुले नोद्वेजको वाऽप्यसौ

वादेष्वेव हि बद्धकक्षवपुषा यात वयो नोऽखिलम् ।

कि त्वद्यावधि वेदधमरिपव समदिता प्रायशो

हहो सम्प्रति सम्प्रदायगुरवोऽभ्यर्था विपक्षाऽऽश्रिता ॥<sup>५</sup>

“मेरे पिताश्री के लिये शास्त्रार्थ कोई विभीषिका नही है, न ही उससे उहे उद्वेग होता

१ श्लोक ४९, पृष्ठ ३३ ।

२ श्लोक ५०, पृष्ठ ३३ ।

३ श्लोक ८४-८५, पृष्ठ ३५ ।

४ श्लोक १०५, पृष्ठ ३८ ।

५ श्लोक ९३, पृष्ठ ३६ ।

है। हमने तो कमर कस रखी ह। हमारी तो सारी आयु ही शास्त्राथ मे बीती है। किन्तु अब तक प्राय हमने वेदधम के विरोधियो का ही मदन किया है पर वाह रे। आज प्रतिपक्षी बने सम्प्रदायाचार्यों की भी हमे 'पूजा' करनी होगी।

श्री अण्णङ्गराचाय के नाम को सस्कृत मे अनगारि रूप मे रखते हुए श्री प्रेमाचाय ने बहुत ही साहित्यिक ढग से उन पर चुटकी ली है। उन्होने कहा है कि आपके रग-ढग से आपकी वैष्णवता प्रकट नही होती, आप तो अनगारि शिव लगते है, कालकूट के कारण शिव नीलकठ है, आशीष उनका शरीर सर्पो से भरा ह, मस्तक पर अनग को भस्म करने के लिये निकली हुई अग्नि की ज्वाला है, सो आपका कण्ठ भी शिवद्वेषी वचनो के कारण मलिन ( नील ) ह। दुदप रूप सर्पो से आपका शरीर भी भरा है। दुर्दाम मात्सय रूपी अग्नि की ज्वाला आपके सिर पर भी घू घू कर जला रही ह—

शवद्वेषवचोगरेण मलिना कण्ठोपकण्ठप्रभा

१आचूड कवलीकृता तनुरहो दुदपकुम्भीनसै ।

मौलौ दुधरमत्सरानलशिला यावत्समुज्जृम्भते

तावद्वैष्णवता न कितु भवता जागत्यनगारिता ।

यद्यपि हरियाणा एक बहुत छोटा सा राज्य है तो भी जैसा कि प्रस्तुत सक्षिप्त परिचय से स्पष्ट है, अर्वाचीन सस्कृत साहित्य की इसकी देन सुतरा अभिनदनीय है। हरियाणा का सस्कृत साहित्यकार अपने कर्तव्य के प्रति जागरूक है। अनेक विषम परिस्थितियो मे भी वह साहित्य सजना मे जुटा है। यह शुभ लक्षण है और उज्ज्वलतर भविष्य का परिचायक है।



# हरियाणवी

कैलाश चन्द्र भाटिया

यद्यपि राजनतिक दष्टि से भारतवर्ण के मानचित्र पर हिंदी भाषा भाषी राज्यों में 'हरियाणा' राज्य की स्थापना अभी कुछ वष पूर्व ही हुई है, पर सांस्कृतिक एवं भाषिक दष्टि से 'हरियाणा' का महत्त्व अत्यन्त प्राचीन है। हरियाणा का सीधा संबंध प्राचीन 'कुरु' जनपद से है। डा० धीरेन्द्र वर्मा<sup>१</sup> ने प्राचीन जनपद के आधार पर इस प्रकार सम्बंध स्थापित किया है

प्राचीन जनपद	महाभारत के आधार पर	कुरु
महाजनपद	बुद्ध भगवान के समय में मध्यदेश	कुरु
मध्यकाल के राज्य	मुख्य चीनी यात्री ह्वानसांग के आधार पर	स्थानेश्वर
सूवे और राज्य	मुसलमान काल में। अकबर।	दिल्ली
वर्तमान बोलिया	वर्तमान स्थिति में	खड़ीबोली तथा बांगरू <sup>२</sup>

हरियाणवी का क्षेत्र बहुत विस्तीर्ण है। प्राचीनकाल का कुरुक्षेत्र ही आज इसकी सीमाएँ बनाता है। त्रियसर्न<sup>३</sup> के अनुसार यमुना के पश्चिम की ओर दिल्ली के उत्तर तथा पश्चिम के क्षेत्र और दक्षिण पूर्वी पंजाब<sup>४</sup> में यह बोली प्रयुक्त होती है। ऊपरी दोआब की यह स्थानीय हिन्दोस्तानी है जिसमें पंजाबी और राजस्थानी का अधिक मिश्रण है। खड़ीबोली, अहीरवाटी मारवाडी तथा पंजाबी से घिरा हुआ यह क्षेत्र पटियाला, नाभा, जोध से चलकर करनाल रोहतक होता हुआ दिल्ली तक फैला हुआ है। जिला रोहतक केन्द्र माना गया है जिसके पूर्व में खाददर, दक्षिण में अहीरवाटी, दक्षिण पश्चिम में शेखावटी, पश्चिम उत्तर में पछादधा और उत्तर तथा पूर्व में बागर क्षेत्र है। जैसा कहा जा चुका है यमुना नदी इसकी पूर्वी सीमा बनाती है यही कारण है कि बादली और नरेला तक वस्तुतः हरियाणवी ही है यद्यपि ये क्षेत्र हरियाणा राज्य में नहीं हैं यहाँ यह उल्लेखनीय है कि 'हलवासिया' जी का जन्म स्थान 'भिवानी' ( भिवानी ) 'हरियाणवी' की सीमा पर स्थित है जिसके पूर्व में हरियाणवी है तो पश्चिम में शेखावटी।

यमुना के साथ-साथ वाले प्रदेश को खाददर ( खादर ) कहते हैं, समीपवर्ती बरसाती जल से भरा हुआ भूमि खड 'डाबबर' कहा जाता है। करनाल के समीप भूमि ऊँची-नीची है

१ डा० धीरेन्द्र वर्मा हिंदी की बोलिया तथा प्राचीन जनपद, विचारधारा, १९५६ पृष्ठ २५।

२ 'बांगरू' हरियाणवी का ही उपरूप है और कुछ भाषाविद इसका पर्याय मानते हैं।

३ भारतका भाषा सर्वेक्षण, त्रियसर्न, भाग ९, पृष्ठ १४९।

४ आजकल पथक 'हरियाणा' राज्य है।

और यही क्षेत्र 'बागर' कहलाता है, बागर विशेष प्रकार की कुछ ऊँची भूमि को कहा जाता है जो बरसात में नदी की बाढ़ में भी न डूबे। इसके अनुसार यह स्थान 'बागर कहलाया जिसके आधार पर ही यहा की भाषा बागरू कहलायी। डा० अम्बा प्रसाद सुमन<sup>१</sup> के अनुसार 'जो भूमि बैंगन की भाँति ऊँची उठी हुई मालूम पडती थी, उसे 'बागड' नाम मिल गया होगा, क्योंकि देशज शब्द 'वग' का अर्थ बैंगन ही है। देशीनाममाला ( ७।२९ ) में लिखा हुआ है— वग वन्ताकम यही 'वग' शब्द स्वाथ ड' प्रत्यय के योग से 'वगड' हुआ और फिर वगड बागड बागर रूप में विकसित हुआ। अतः उस बागर प्रदेश की बोली 'बागरू' कहलाई।'

करनाल तथा निखन ( पटियाला ) के आस पास के स्थान इसके प्रमुख क्षेत्र हैं। पजाबी का विशेष प्रभाव है जिसके फलस्वरूप अम्बाला<sup>२</sup> की बोली भिन्न हो जाती है। जाटो की बोली होने के कारण 'जाटू'<sup>३</sup> नाम से भी अभिहित की जाती है। 'हरियाणवी' नाम हरियाणा के आधार पर पडा है। 'हरियाना' को 'हरियान', 'हरिण्यारण्य', 'हरण्य (हरावन)', 'हरया ( उद्दण्ड पशु ) से व्युत्पन्न किया जाता है लेकिन डा० बाहरी<sup>४</sup> के मत से इसका विकास 'अहीर' से जिसे इस बोली में 'हीर' कहते हैं, हुआ है। आना का अर्थ स्थान या प्रदेश है जैसे राजपूताना, तल्लिगाना है। 'हीराना' अहीरो का प्रदेश से हरियाना सिद्ध होता है। अहीर या जाट इस प्रदेश में हैं भी सबसे अधिक।'

यह बात भी नहीं भुला देनी चाहिए कि किसी राज्य की सीमाओं के साथ आवश्यक नहीं है कि तत्संबंधी किसी भाषा की भी सीमा वही हो। वस्तुतः ब्रज तथा राजस्थान के उत्तर में छहरोली, अम्बाला, माडवी के दक्षिण की ओर जो लम्बा और चौड़ा समतल मैदान ही 'हरियाणा'<sup>५</sup> है जिसकी पश्चिम में सतलज और पूव में यमुना घेरे हुए हैं।

यह भी उल्लेख है कि खड़ीबोली ( कौरवी ) हरियाणवी की सीमावर्ती बोली है। दोनों बोलियाँ पश्चिमी हिंदी की उपभाषाएँ हैं, जाटो का बाहुल्य दोनों क्षेत्रों में है अतएव

- १ हिंदी और उसकी उपभाषाओं का स्वरूप, पृष्ठ ११९।
- २ अम्बाला की बोली पथक हो जाने के कारण 'अम्बालवी' नाम से अभिहित की गई है। जनसंख्या की दृष्टि से 'बागरू' के बाद इसका ही नम्बर आता है। यह पश्चिम में पजाबी, उत्तर में पहाड़ी, पूव में सहारनपुर की खड़ी तथा दक्षिण में बागरू से घिरा हुआ क्षेत्र है। अम्बाला तथा पटियाला जिलों में घग्गर नदी के पूव में तथा करनाल की थानेसर तहसील में बोली जाती है। इस बोली के विशेष अध्ययन के लिए डा० कृष्ण स्वामी का 'शोध प्रवचन अम्बालवी', पजाब वि० वि० द्रष्टव्य है।
- ३ ई० जोसेफ की पुस्तक 'जाटू', बीइग सम ग्रैमेटिकल नोट्स एंड ए ग्लोसरी अव द लैंग्वेज अव द रोहतक जाट्स का उल्लेख ग्रियसन ने किया है।
- ४ ग्रामीण हिन्दी बोलियाँ, सन १९६६, पृष्ठ ५८।
- ५ "हरियाणा" राज्य घोषित किये जाने पर उसको कुछ राजनतिक सीमाओं में बाँधा गया है पर इधर चडीगढ को लेकर पुनः उग्र विवाद खडा हुआ और तत्संबंधी निणय से चडीगढ के स्थान पर पजाब का कुछ भू-भाग हरियाणा को प्राप्त हुआ है।

दोना भाषाओं की 'सीमावर्ती बाली'<sup>१</sup> में जहाँ एक ओर हरियाणवी का रूप विद्यमान है, वहाँ वहीं का भी है।

प्रो० स्वामिन्दत्त शर्मा ने हरियाणवी बाली का विस्तार हरियाणा प्रदेश की सीमाओं से परे भी उस प्रकार स्वीकार किया है "पूँज की ओर यह यमुना नदी का पार करने के बाद जिला में अपना स्थान बना चुकी है। वहाँ पर विशेष रूप से जाटा परिवारों में, हमें शुद्ध हरियाणवी सुनने को मिलती है। इस भाषा का जितना प्रनिष्ठ सम्बन्ध हरियाण प्रदेश से है, उतना ही जाट लोगों से भी। यदि इस भाषा का परिचय हो दिया जाय कि जिला रोहतक तथा उसके आसपास के जाटों की भाषा को हरियाणवी कहते हैं तो उचित ठीक मान लिया जाएगा। दिल्ली से दक्षिण-पश्चिम की ओर नागलौड़, में तथा इससे भी और आगे तक रहनेवाले जाट लोगों में बठने पर शुद्ध हरियाणवी सुनने को मिलेगी। पश्चिम दिशा में ताशाम की पहाड़ी तक तथा इससे भी आगे तक एवं उत्तर की ओर जिला करनाल के आसपास अरोड़ा लोगों के ग्रामों तक यही भाषा सुनने को मिलती है।"

इस प्रकार हरियाणवी का केन्द्र बिन्दु 'रोहतक' ही ठहरता है। यह सत्य ही है, कि अब तक किये गये कार्यों में सबसे उल्लेखनीय काय कुरुक्षेत्र वि० विद्यालय के भाषा शास्त्र विभाग के अध्यक्ष डा० जगदेव सिंह का 'कागलू'<sup>२</sup> पर किया गया काय है। प्रो० जगदेवसिंह का सम्बन्ध भगवतीपुर से ( रोहतक ) है। लेखक ने अपनी भाषा को ही आदर्श भाषा मानकर शोधकाय पूरा किया है।

हरियाणवी का इतना प्राचीन सांस्कृतिक महत्त्व होते हुए इस भाषा में साहित्य रचना नहीं की गई। जो कुछ भी लोक साहित्य मिलता है उसका कोई संग्रह नहीं किया गया है। थोड़े बहुत जो छोटे छोटे गीत संग्रह मिलते भी हैं तो उनकी भाषा का स्वरूप ही बदल दिया गया है। आवश्यकता इस बात की है कि हरियाणवी में प्राप्त साधु सत्तों की वाणियों तथा स्त्रियों के विविध प्रकार के गीत—जच्चा चैतो, गणपत, सुहाग, जकड़ी, बनडा, खोडिया' सठजे आदि तथा साग-सगीतों को संग्रहित किया जाय।

ध्वनिग्राही दृष्टि से 'हरियाणवी' की कुछ विशेषताएँ हैं। सामान्य बातों की ओर यहाँ ध्यान नहीं दिया जा रहा है।

खड़ीबोली के दीर्घ स्वर—आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, के दो रूप हरियाणवी में

१ अभी तक सीमावर्ती क्षेत्र का सर्वेक्षण तथा शोधकाय नहीं हुआ है। इस प्रकार के सर्वेक्षण महत्त्वपूर्ण होते हैं साथ में रोचक भी। ब्रज तथा खड़ीबोली के सीमावर्ती क्षेत्र का सर्वेक्षण डा० मनोहरलाल गौड़ ने किया है और अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्र का डा० अमरबहादुर सिंह ने किया है।

२ हरियाणवी की भाषा, सप्तसिंधु, १९६५-६६, पृष्ठ ११३।

३ डा० जगदेवसिंह ने यह काय सयुक्त राज अमेरिका में रहकर सम्पन्न किया है और पी-एच० डी० को उपाधि मिली है। इसके कुछ अंश ( अनुवादित ) सप्तसिंधु के कुछ अंकों में प्रकाशित हो चुके हैं।



मिलते हैं—दीर्घ तथा किंचित दीघ । सामा यत् स्वतत्र रूप से इन स्वरो का उच्चारण दीघ है, पर सयुक्त व्यजनो से पूव कम दीघ रह जाता ह

आददर,

बेंँस्सकणा, भैंँसा

कोँँटठा, गोँँबबर,

यहा यह उल्लेखनीय ह कि कुछ क्षेत्रो मे द्वित्व तथा दो व्यजनो के युग्म से पूव स्वर ह्रस्व हो जाते ह, अट्टा, अदवा, भुक्का, भित्तर, गडडो, पुच्छा, आदि, पर हरियाणवी मे ये स्वर ह्रस्व तथा दीघ के मध्य बने रहते हैं । हरियाणवी की इस विशेषता पर यात्रिक प्रणाली से काय होना चाहिए । तब ह्रस्व दीघ तथा दीघतर रूप स्थिर हो सकेगे, साथ मे भौगोलिक सीमाएँ भी स्थिर करनी होगी । किस क्षेत्र मे किस प्रकार का उच्चारण माय समझा जाता ह इसके भाषिक भूगोल के आधार पर मानचित्रो का निर्माण करना होगा ।

ह्रस्व स्वरो के भी ह्रस्व तथा ह्रस्वतर भेद हो सकते हैं क्योंकि द्वित्व से पूव स्वर और अधिक ह्रस्व हो जाते हैं, जैसे ईक्का कुँप्पा, आदि ।

द्वितीय अक्षर पर बलाघात के कारण पर शब्द की आदि स्थिति मे ह्रस्व स्वरो का लोप भी हो जाता ह ।

व्यजनो मे मूद्धन्य ळ' विशिष्ट व्यजन है जैसे, बादल, काला, पीला, फल, फलटा बाळटी, चाळीस, ताळा, आदि । इस विशिष्ट ध्वनि के अथभेदक युग्म भी मिलने हैं ।

खाल = चमडा

खाळ = बडी खाई

ळाली = रक्तिमा

ळाली = भूसी

गाल = मुँह का दाया बाया भाग

गाळ = गाली

प्रो० स्थाणदत्त शर्मा<sup>१</sup> ने 'हाहँ ल गाहँ ल, मे हँ ल' एक विशिष्ट ध्वनि की ओर भी सकेत किया है ।

'ण' का प्रयोग व्यापक रूप मे होता ह जैसे, मण, माणी, कूण, छालाणी, सोणा उठणा, बैठणा आदि । 'ड' 'ढ' के साथ 'ड' 'ढ' भी प्रयुक्त होते हैं पर खडीबोली से भिन्न रूप मे । सभी व्यजनो के महाप्राण रूप मिलते हैं रह ल्ह, लह व्ह, न्ह म्ह, यह आदि ।

अल्पप्राणीकरण की प्रवृत्ति भी पायी जाती ह, जैसे लोब । लोभ ।

'ड' से पूव 'र' का आगम भी कुछ शब्दो मे मिलता है, जैसे, भिरड । भिड । रस डक । सडक ।

१ प्रो० शर्मा ने इन विशिष्ट ध्वनियो के कारण ही 'हरियाणवी' के लिए भिन्न लिपि की जोर दार माग उठायी ह । भिन्न लिपि के स्थान पर आवश्यकतानुसार हरियाणवी की विशिष्ट ध्वनिया को नागरी लिपि मे ही जोड जा सकता ह । 'ळ' तो जुड भी चुका है ।

‘ह’ ध्वनि के भिन्न उच्चारण विभिन्न क्षेत्रों तथा स्थितियों में मिलते हैं। अक्षर के आदि में तो यह व्यजन है, किन्तु मध्य तथा अन्य स्थिति में उच्चारण ही सुर मात्र है, जैसे ग्याह रा, चौह वा। डा० जगदेवसिंह ने इसके घोप तथा अघोप दो उपरूप स्वीकार किये हैं। उनके अनुसार पत्र के आदि में स्वर के पत्र तथा धातु वर्णों के बीच ‘घोप’ रूप आता है, अन्यत्र अघोप, जैसे

हार, राही—घोप

गोह पत्होर—अघोप

प्रो० स्थाणुस शर्मा ने इसके क्षेत्रीय उच्चारणों की ओर भी ध्यान दिया है। उनके मतानुसार,

‘हरियाणों के सबसे उत्तरीय तथा सबसे दक्षिणीय भागों में इसकी आवाज कुछ नुकीली सी एवं सवृत कठ से निकलती हुई प्रतीत होती है। फिर ज्यों ज्यों केन्द्रीय हरियाणों की ओर आते जाते हैं, त्यों त्यों उसका नुकीलापन कम होता जाता है और साथ ही कठ भी सवृत से शनैः शनैः विवृत होता चला जाता है। एक बार अम्बाला, राजपुरा के पास वाले देहात का उच्चारण सुनिये, फिर कथेल, नरवाणों के आसपास का उच्चारण सुनिये और उसके अनन्तर रोहतक, महस, हासी, के समीप पहुँचिये तब यह भेद स्पष्ट रूपसे प्रतीत हो जाएगा। इसी प्रकार रेवाड़ी से दादरी और फिर हामी, हिसार की ओर आने पर यह भेद देखा जा सकेगा। केन्द्रीय हरियाणों में पहुँचने पर ‘कहदो’ ‘हली’ आदि शब्दों के हकार की ध्वनि कम होते होते ‘कहँदी’ ‘सहँली’ जैसी रह जाती है। इसीको हमने औरस्य ध्वनि कहा है।”

हरियाणवी ले लोक साहित्य का अध्ययन किया जा चुका है। हरियाणवी की सांस्कृतिक शब्दावली पर भी शोध प्रबन्ध स्वीकृत हो चुका है। आवश्यकता इस बात की है कि ‘लोक साहित्य’ का टेप पर सकलन किया जाय और उसे साहित्य की उच्चारणगत विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए विभिन्न चिन्हों की सहायता से लिपिबद्ध किया जाय। हरियाणा बहुत प्राचीन जनपद से सम्बद्ध है अतएव यहाँ की विशिष्ट लोक सांस्कृतिक शब्दावली का एक सचित्र कोश तैयार किया जाय। ये सब कार्य अब सम्भव है क्योंकि हरियाणा को पथक राज्य का स्थान प्राप्त हो चुका है।



# हरियाणवी कवियों की हिन्दी साहित्य को देन

देवेन्द्र सिंह 'विद्यार्थी'

हिन्दी साहित्य के विकास तथा सवधन मे हरियाणा का जो अमित योगदान रहा है उसका सामयिक अवलोकन अभी तक उपेक्षित सा रहा है। इस लेख के माध्यम से मैं इस योगदान की महत्ता एव व्यापकता का सक्षिप्त सा परिचय प्रस्तुत करने का विनम्र प्रयास कर रहा हूँ।

## १ जैन कवि

यह सव विदित ह कि आदि कालीन हिन्दी काव्य का उदगम अपभ्रंश के माध्यम से हुआ। अपभ्रंश काव्य मे जैनधर्मा कवियों की गति विशेष थी। अत हम नि सकोच यह कह सकते है कि हरियाणा के प्राचीनतम कवि जिन्होंने हिन्दी साहित्य को समुन्नत किया वे जैनधर्मा थे।

इतिहास ग्रंथो मे जिन आदिकालीन कवियों का उल्लेख हुआ है। उनमे कवि पुष्प या पुष्पदत्त का नाम आता है। जैन मतावलम्बी कवि पुष्पदत्त रोहतक के किसी निकट बर्ती गाव में पैदा हुए थे। इन की अब तक तीन रचनाएँ प्रकाश मे आ चुकी ह। 'तिसठि महा पुरिस गुणालकार" बम्बई से श्री पी० एल० वैद्य द्वारा सम्पादित होकर "श्रीमाणिकचद दिगम्बर जैन ग्रथमाला" मे छप चुकी है। इसी ग्रथमाला मे इनकी दूसरी रचना "जसहर चरिउ" भी छपी ह। तीसरी रचना "नाथ कुमार चरिउ" का सम्पादन श्री हीरालाल जी ने करके इसे "देवेन्द्र जैन ग्रथमाला" मे प्रकाशित किया ह।

कवि पुष्प की गणना राज्याश्रयी कवियों के अतगत की जाती है। कन्तु यह चाटुकार बिल्कुल नही थे। इसके विपरीत इनकी ख्याति "अभिमान मेरू" के रूप मे पाई जाती है। स्वाभाविक है कि हरियाणावासी होने के नाते कुछ अधिक आत्मसम्मानावलम्बी हो। जीविका के दामो के बदले अपनी स्वतंत्रता बेचना इन्हे न रुचा होगा और इनके ससम्मान जीवन को देखकर दूसरे राज्याश्रयी कवियों ने इन्हे अभिमानी मान लिया होगा।

कवि पुष्प की रचना मे ललित तत्त्व की प्रचुरता बताई गई है। यह उनके स्वभाव की सहृदयता का प्रमाण है। उनकी रचना में विरह का वणन अतिसुन्दर हुआ है, ऐसा आलोचको का मत ह। इस से उनके कवि चित्त की सूक्ष्मान्वीक्षणता तथा आद्र एव व्यापक सम्वेदना का पता चलता है। यह गुण उन्हे महाकवियों की श्रेणी मे ला खडा करता है।

कवि पुष्प का रचना काल ९९५-९७२ ई० माना गया है। यह राष्ट्रकूट कृष्ण के सम कालीन कहे जाते है। शुक्ल जी ने इन्हे सम्वत १०२९ मे उपस्थित माना ह।

कवि पुष्प के बाद जिन कवियों का हमे पता चल पाया ह उनमे हरियाणा के कवि

वृचराज काफ़ी प्रसिद्ध है। ११० गेम रागर जन ने जपन ग्रंथ “हिंदी जन भक्ति काव्य और कवि” में वृचराज की रचनाओं का विवरण इस प्रकार दिया है

१ “मयणा जुग” में कामदेव और श्री रामभद्र का युद्ध वर्णन किया गया है। ऋषभदेव कात्म सायम ग उगका माराका करते हैं। जन म जात मयमी ऋषभदेव की होती है।

२ दूसरी रचना है “मतोप जय तिलक”। इस ग्रंथ की रचना १५५१ के चौमासा में हिसार नगर में की गई थी उस तथ्य का उल्लेख ग्रन्थ में किया गया है।

“सतोपु जय निरुज पविउ हिसार नयर मज्ज मे”। १२० ॥

३ तीसरी रचना है “चेतन पुदगल ढमाल”। इस रचना में १३६ पद हैं। इस रचना द्वारा चेतन को विविध प्रकार से सातवान कर पुदगल की सगति से हटा कर चिदान की भक्ति की प्रेरणा दी गई है।

४ चौथी रचना है ‘टाडाणा गीत’। यह बणजारा जाति के लोक गीतों के ढग की रचना है।

५ पाचवी रचना है “नेमि नाथ प्रभतु” जिन में श्री नेमिनाथ के अकस्मात् बराग्य लेने पर, प्रथम वसंत आगमन के समय उनकी विरहिनी पत्नी राजोमती की मनोदशा का वर्णन है। इसी ग्रन्थ में लिखा है कि कवि वृचराज मूल सघ के भट्टारक पदमनन्द का परम्परा में हुए थे।

६, छठी रचना का नाम है ‘नेमीश्वर का बारह मासा’। यह राजोमती की विरहा वस्था का वर्णन है।

७ सातवी और अंतिम रचना कवि के स्फुट पदों का संग्रह है।

कवि वृचराज के समान ही एक और जैन कवि हैं रूप चन्द पाण्डे। कवि रूप चन्द का समय १६८० से १६९४ तक रचना काल के रूप में दिया गया है। यह कुछ प्रदेश में सलेमपुर नाम के गाँव में उत्पन्न हुए थे, ऐसा इनकी रचनाओं में उपलब्ध अंत साक्ष्य से सिद्ध होता है। इनके पिता का नाम भगवान दास बताया गया है। यह जाति के अग्रवाल बनिया थे।

इनकी रचनाओं के निर्माण काल का सुस्पष्ट उल्लेख उपलब्ध प्रतिया के अंगार पर निश्चित कर सकना सम्भव नहीं। इन्होंने अपने जीवन वक्त के विषय में भी कुछ अधिक सूचना नहीं दी।

उपलब्ध रचनाओं के नाम इस प्रकार दिये गये हैं —

परमार्थी दोहा शतक (अय नाम रूप चन्द शतक), गीत परमार्थी मंगल गीत प्रब व, नेमिनाथ रासा, लघु, मंगल, खटोलना का गीत, सोलह स्वप्न फल, जिन स्तुति।

इसी शताब्दी के एक कवि आनन्दधन का भी उल्लेख मिला है। कवि आनन्दधन का दूसरा नाम लाभानन्द भी बताया गया है। इनका जीवन वक्त सुलभ नहीं। किन्तु यह १६८० से १७४५ सम्बत तक विद्यमान रहे ऐसा इनकी रचना के आधार पर अनुमान किया

गया है। यह सिरसा के आसपास पास किसी गाव के थे। यह भी अग्रवाल जानि के बनिया ही थे।

कवि लाभानन्द अथवा आनन्दधन न जन तीर्थङ्करा के स्तवन म एक ग्रथ 'आनन्द धन बहुत्तरी स्तवावली" लिखा था।

बूडिया के बासल गोहीय अग्रवाल कवि भगवतो दास ने २५ काथ ग्रथ रचे थे। यह भट्टारक महेन्द्र सेन के शिष्य थे।

मुनि हेम विजय रचित "पद नेमि नाथ के तथा भट्टारक रत्नकीर्ति के भी फुटकर पदो के सग्रह मिल जाते है। यह भी इसी प्रदेश के सुपुत्र कहे जाते है। मुनि आत्माराम, कवि नत्थमल्ल तथा कवि डेहराज भी जैन कवि परम्परा से ही सम्बन्धित कहे जाते है।

## २ सूफी कवि

हरियाणा मे बहुत से सूफी कवि भी हुए ह। उन म सब से पहले १३वी शताब्दी के प्रमुख सूफी कवि फरीद का नाम सामने आता ह। फरीद सागरणत पजाबी की उपभाषा लहदा के कवि माने जाते ह किन्तु उ होन हि दी को भी अपनी अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप मे अपनाया था। शेख फरीद के दीक्षा गुरु दिल्ली क रवाजा कुतुबुद्दीन कहे जाते है। रवाजा साहब ने शेख फरीद को कुछ समय के लिए सिरसा हासी की पीरी की बलायत पर नियुक्त किया था। रवाजा साहब का बसाल जिस समय हुआ था शेख फरीद उस समय हासी मे ही उपस्थित थे। यही के लोगो की अपने मे अधिक अनुरक्ति देख कर, इस भय से कि कही उपासको की अतिरजित रागात्मक भावना उन्हे अहम यता का शिकार न कर दे आप पाकपटन आ गये थे।

शेख जी की हि दी रचनाएँ सम्भवत उनके सिरसा, हासा और दिल्ली वास के दिनों की ही कृतिया है। गुरु ग्रथ साहब म शेख फरीद के दा पद भी है। जहा फरीद जी के श्लोक लहदा भाषा मे है वहा पदो की भाषा पर हिन्दी की छाप स्पष्ट ह। कुछ अय सग्रहो मे फरीद की हिन्दी प्रधान कृतिया भी मिलता है। किन्तु इन रचनाआ की प्रामाणिकता अभी सदेह का विषय ह और स्वतन्त्रान्वीक्षण की अपक्षा रखता ह।

शेख फरीद के बाद हरियाणा के सूफी फकीरा मे दूसरा प्रमुख नाम शेख शरफुद्दीन पानीपती का ह। यह हजरत शेख बू अली शाह कलन्दर के लकब से प्रसिद्ध थे। शेख शरफुद्दीन बू अली शाह कलन्दर के पूवज ईरान से आकर पानीपत म बसे थे। इनके घराने की भाषा फारसी थी। भारत के जन्म जात हाने से शेख जी का नित्य प्रनि के प्रयाग हिन्दी भाषा का व्यावहारिक ज्ञान हो गया था अत फारसी के साथ साथ आप हि दी मे भी कविता करते थे।

लोक मे इनके अनेक दाहे प्रसिद्ध ह। किन्तु अभी तक आप का रचा कोई ग्रथ देखने मे नही आया और न ही आप के दोहा का कोई सग्रह ही मिल पाया है। इनकी रचना का लिखित सूत्र तथा मौखिक स्रोत द्वारा सककित यदि कोई सकलन प्रस्तुत किया जा सके तो तत्कालीन भाषा विकास तथा भावा के ऐतिहासिक स्वरूप का अध्ययन करने वालो के लिए

बन्धे महत्त्व की वस्तु सिद्ध होगा। दिल्ली के बादशाह गयामुद्दीन तुगलक को आप पर बहुत श्रद्धा थी। उसने अपने पत्र शाहजादा मबारक को शिक्षा दीभा पाने के लिए उनकी सेवा में भेजा था।

शेख व जली शाह कलन्दर के पीछे उसी इलाके में बसने वाले एक दूसरे मुसलमान फकीर शेख जमालुद्दीन हासवी थे। यह भी नसल से ईरानी थे। शेख जमाल अपनी रचना में उस प्रकार हिंदी का रचा नहीं पाए जिस प्रकार कि शेख बू जली कलन्दर। सम्भवतः इनका जन्म और लालन पालन भारत में नहीं हुआ था अतः हिंदी इन्होंने मातृ के दूध साथ नहीं प्राप्त की थी। इनकी रचना में हिन्दी और फारसी की शब्दावली अलग-अलग एक ही छंद के एक ही चरण में कवासेकवा जुटाकर चलती दिखाई देती है। तुक का पहला आधा हिस्सा ता फारसी में मिलता है और अन्त का आधा अर्ध हिन्दी में। तुकात का अनुप्रास तो सबत्र हिंदी में प्रयोग किया मिलता है। यह ढंग भारतीय मुसलमान लेखकों को अमीर खुसरो की देन समझा जाता है।

शेख जमालुद्दीन अपनी काव्य छाप 'जमाली' करते थे। इनका रचा कोई ग्रन्थ अथवा कोई संपादित संग्रह नहीं मिला है। जहाँ तहाँ पुराने घराना में संग्रहीत सूफी कवियों की वाणी के साथ-साथ इनके भी कतिपय छन्द मिल जाते हैं। इनकी रचना का छंद विधान गजल की परम्परा के अनुसार है। शेख जमाली बादशाह हुमायूँ के समकालीन बताये जाते हैं।

इनके बाद कवि मुहम्मद अफजल कादरी का नाम आता है। अफजल कादरी ने दक्खन के किसी मीरा शाह मारूफ से सम्पर्क किया और सूफी पथ में आ गए। यह मीरा शाह मारूफ की ही महीउद्दीन कादरी के बेटे या खलीफे थे और इन्होंने मुहम्मद अफजल की सपुत्रदगी अपने एक खलीफा मुहम्मद सुलतान को सौंपी थी। यह समाचार हमको मुहम्मद अफजल की दक्खिनी में लिखी रचना 'महीउद्दीन नामा' से प्राप्त होते हैं। 'महीउद्दीन नामा' की एक प्रति हैदराबाद के अदारा ए-अदबियाते उदू के संग्रह में सुलभ है। उनकी रचना 'बिकट कहानी' (१७२० ई०) की एक प्रति जो ११०३ हिजरी की लिखी है एडनबरा विश्वविद्यालय के संग्रहालय में है तथा दूसरी प्रति फारसी लिपी में लिखी हुई हैदराबाद के पूर्वोक्त संग्रहालय में है। 'महीउद्दीन नामा' का पता पहली बार यूरोप में ही मिला था। ब्रिटिश म्यूजियम तथा इण्डिया आफिस में इस रचना की प्रतिया सुरक्षित हैं। बलूचिस्तान की सूची में पहली बार इस रचना का उल्लेख हुआ था। अफजल रचित मसियों का पता 'यूरोप में दक्खिनी मखतूत' नाम की रचना में दज है।

इनके अतिरिक्त हरियाणा में सूफी कवियों की एक खासी अच्छी परम्परा चली आयी है। किन्तु इन लोगों की न तो रचनाएँ ही सुलभ हैं और न इनके जीवन वक्त ही मिलते हैं। तो भी इनका कुछ न कुछ उल्लेख कतिपय ग्रन्थों में मिल ही जाता है। ऐसे एक कवि है शेख बहाउद्दीन चिश्ती। वे ऐसे बजुर्गों में से थे जो जीवन भर कहीं एक जगह के होकर नहीं रहते बल्कि घूम फिर कर मानवता का शुभ संदेश सब तक पहुँचाना अपना आदर्श रखते हैं। यह सरहिंद, हासी, हिसार, रोहतक पानीपत आदि शहरों में वर्षों रह कर एकता तथा

सौन्दर्योपासना का प्रचार करते रहे थे। रोहतक के मुल्ला अनवर तथा पानीपत के शेख अल्ला दाद इनके गुरु थे। शेख बहाउद्दीन कुछ दिन उत्तर प्रदेश, बिहार, गुजरात तथा दक्खिन में भी रहे थे। इहे रागविद्या से प्रेम था। कव्वाली की महफिले, यह जहा भी जाते, जमती ही रहती थी। आप भी भारतीय सगीत विद्या में निपुण थे। इनकी रचना राग-रागिनी के ही पदों के अतगत मिलती ह।

राहतक के शेख गुलाम कादर जीलानी इस पीढी के अन्तिम प्रसिद्ध सूफी कवियों में थे जिनकी लडी शेख फरीद तथा शेख बू अली कल दर से आरम्भ हुई थी। बचपन इनका अपने मामा के यहा बीता जो कि धार्मिक प्रवृत्तियों क बजुग थे। अत बालक गुलाम कादर के मन पर उनके साधु स्वभाव की गहरी छाप पडी। युवावस्था में, कुछ दिन जीवन यापन की दष्टि से गुलाम कादर ने शाही फौज में नौकरी कर ली थी किन्तु नौकरी का बधन उस से बहुत दिनो निभाया न गया और वह फकीर हो गया।

फकीर हो कर गुलाम कादर जीलानी फिरके में दीक्षित हुआ। फकीरी में इहोने घोर तपस्या का माग अपनाया। अल्पाहार की साधना में अपना दैनिक आहार केवल ११ तोले भर अनाज तक घटा लिया था। लोगो में इनके नाम के साथ अनेक सिद्धिया जुडी हुई ह। किंतु ये करामात दिखाना पसद नहीं करते थे। इनके प्रभाव में आकर बहुत लोगो ने इस्लाम ग्रहण किया था तो भी यह गैरमुसलिमो को किसी प्रकार हेय या सकीण दष्टि से नहीं देखते थे। इहोने दो बार हज यात्रा की थी।

इन की रचना का कोई ग्रन्थ विशेष देखने में नहीं आया, न कोई अच्छा सग्रह ही मिलता है। जहा तहा लोगो के घरों में मिलने वाले फुटकर सकलनो में इन के रचे छन्द भी मिल जाते हैं। इनके छन्दो को लोग चौपाइयाँ कहते हैं किंतु छन्द की दष्टि से उन्हें किसी प्रकार भी चौपाई छंद में नहीं गिना जा सकता।

शेख मूसा, शेख नसीरुलहक आदि इस परम्परा की अंतिम कडिया कही जा सकती है। इनके बाद सूफी कवियों की हिन्दी रचना कट्टरता की मरुभूमि में खा गई।

### ३ सतनामी कवि

सूफी कवियों के अतिरिक्त सतनामी कवियों ने भी हिन्दी साहित्य को महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। सतनामियों ने १६७२ ई० में औरगज़ेब की कट्टरपथी नीति के विरोध में सशस्त्र टक्कर ली थी। रणक्षेत्र में इनके २,००० वीर खेत रहे थे।

सतनामी विचारधारा में न तो मूर्तिपूजा को स्थान है और न जातिगत भेद भाव का ही चलन है। सभी सतनामी आपस में भाई भाई का सा व्यवहार करते हैं। सभी एक साथ खान पान कर सकते हैं और बिना किसी भेद भाव के रिश्ते नाते बना सकते हैं। ये लोग सिर पर बाल या चोटी आदि बिल्कुल नहीं धारण करते अत इस कारण मुडिया भी कहे जाते हैं। जात-पात छोड इनके यहाँ हिन्दु-मुसलिम का भी कोई अन्तर नहीं किया जाता।

सतनामी पथ के केन्द्र दिल्ली, रोहतक, आगरा, फरखाबाद, जयपुर और मिर्जापुर में है। इस पथ के आदि प्रवर्तक वीरभान तथा दूसरे जगजीवनदास तथा दूलनदास माने जाते हैं।

उम पथ के पत्रना श्री गीरभान का जन्म तारनीठ में त्रिजेमर ग्राम में, सम्बत १७०० में हुआ था। पदात्त समझाने और जीरसा रत्नामरी परम्परा में ऊनादास के शिष्य थे। श्रीगणेशपत्राऊना भागस रियायत। उनी प्राणा पथ श्री राम पुस्तक "पोषा" में गद्यरत्ना। पाथी का जमलापार या गीताम गिरगा र गद्य ग्रंथ साहब के समान ही पण सत्कार। साथ रखा जाता है। श्रीकी परम ही उम पढा जाता है। इस पाथी की अन्तर्गत गाथा में १० टुकड़ों में प्रदान है जिन्हें "जाति उपदेश" की संज्ञा दी जाती है।

गीरभान जी र सत्कार जगजीवनराम भी उत्तम कवि थे। उनकी बाणी भी पोथी में शामिल मानी जाती है। इनका नाम कुछ लोग जोगीदास भी बताते हैं।

४ सत कवि

सत कवियों में सबसे प्रसिद्ध सत निश्चल दास हुए हैं। वे जिला हिसार के कूंगड ग्राम में एक जाट के घर पैदा हुए थे। बचपन में ही इनके मन में लालसा हुई कि वह संस्कृत सीख कर राम ग्रंथ का अध्ययन करें। किंतु जाट का बेटा था इसलिए ब्राह्मणों ने इन्हें पढ़ाने से इनकार कर दिया। रात्र रात्र रूप में अत्राह्मण नहीं दीगता था अतः उसने काशी जाकर अपने को ब्राह्मण का पेटा बना कर संस्कृत की शिक्षा प्राप्त की। और वह भी इस हद तक कि वह स्वयं अभिमान से कह उठा—

सारथी याय में श्रम कियो पढ़ि व्याकरण अशेष ।  
पढ़े ग्रंथ अद्वैत के रह्यो न एकौ शेष ।  
कठिन जो और निबन्ध है जिनमें सत के भेद ।  
श्रम ते अवगाहन कियो निश्चल दास सवेद ॥

कहते हैं कि इनकी बुद्धिमत्ता में प्रसन्न होकर एक ब्राह्मण ने इन्हें अपनी पुत्री का दान करना चाहा परन्तु निश्चल दास ने अपना रहस्य खोल दिया। ब्राह्मण देवता ने नाराज होकर शाप दिया कि तुम्हारी दो शादियाँ होंगी।

गृहस्थी से कब और किस की प्रेरणा से यह दास के पथ में प्रविष्ट हुए, इसका सप्रमाण कोई उल्लेख नहीं मिलता। अपने गांव में ही रहकर यह वेदांत का उपदेश देने लगे। बूढ़ी नरेश रामसिंह जी इनसे दीक्षित हुए थे।

इनकी रचनाएँ 'विचार सागर', 'वृत्तिप्रभाकर' तथा 'मुक्ति प्रकाश' हैं। "विचार सागर" मराठी, बंगला तथा अंग्रेजी में अनूदित मिलता है। स्वामी विवेकानंद ने 'विचार सागर' के विषय में कहा था कि यह भारत के अन्तर्गत गत तीन शताब्दियों में लिखे गये किसी भी भाषा के ग्रन्थ से अधिक प्रभावशाली है।

इनका जन्म १७६० में तथा निधन १८२० में हुआ बताया जाता है। स्वर्गवास के समय आप किहूडीली गांव में थे।

रोहतक जिले के छुडानी गांव के साधारण जाट घराने में सम्बत १७७४, बशाख सुदी १५, को जन्मे गरीबदास भी प्रसिद्ध कवि हुए हैं। उनकी शिक्षा दीक्षा औपचारिक ढंग से कभी नहीं हुई। छोटी अवस्था में गांव के अग्र्य समवयस्क बालकों के समान यह भी ढोर चराने जाया करते थे। जहां कोई साधु सत मिलता यह बालक तन मन से उनकी सेवा



करता था। कहते हैं कि ऐसे ही उसे एक दिन भक्त कबीर ने साक्षात् दगन दे कर अपना शिष्य बना लिया। अपनी वाणी में गरीबदास कबीर को ही अपना गुरु मानते हैं।

“दास गरीब कबीर का चेरा, सत्तलोक अमरापुर डेरा।”

किंतु शारीरिक रूप से तो कबीर का मिलन सम्भव नहीं हो सकता था अवश्य यह भावना का मिलन होगा।

इनका रचना का नाम ‘हिवर बोध’ है। इसमें २४००० पद कहे जाने थे किंतु आज कल ७००० से अधिक नहीं मिलते। उपलब्ध वाणी में साखी सबया रेखना झूलना अरिल्ल, बैत, रमैनी, आरती और अनेक प्रकार के राग हैं। कबीर की रचना के ढंग पर ही गरीबदास की रचना भी बहुमुखी है। भाषा के विषय में भी इनके प्रयोग बहुरूपी हैं। अरबी फारसी, पंजाबी, राजस्थानी बागूरु आदि के शब्द उमुक्त भाव से प्रयुक्त हुए हैं। अध्यात्मवाद की दृष्टि से भी गरीबदास की वाणी कबीर की वाणी से बहुत निकट आ जाती है। ‘सद्गुरु’ और ‘स्मरण’ पर गरीबदास की वाणी में बहुत जोर दिया गया है।

गरीबदास सुखदेव मिश्र के शिष्य चरणदास के समकालीन थे। यह घर ही माहि उदास” की विचारधारा के पक्षधर थे। इन्होंने अपने गांव ही में घर गृहस्थी का जीवन बिताते हुए अपने सिद्धांतों का उपदेश दिया था। १८३५ में छुड़ाणी गांव में ही जीवन लीला समाप्त की। इनके जूते, लोटा, कटोरा तथा पलग आदि अभी तक मठ में सुरक्षित हैं। प्रति वर्ष इनकी स्मृति में मेला लगता है।

ऐसे ही एक सत सतदास जी के शिष्य सन्त चतुरदास हैं। जिन्होंने अपने गुरु की आज्ञा से श्रीमद् भागवद्गीता के ग्यारहवें अध्याय तथा श्रीमद्भागवत के दशमस्कंध का भाषानुवाद किया था। यह अनुवाद सम्वत् १६५२ में हुआ था।

#### ५ निमला सत कवि

कुरुक्षेत्र निमला सतो का अच्छा खासा केंद्र रहा है। इसी जगह पर एक माननीय सन्त मानसिंह थे। इनके शिष्य गुलाबसिंह का इस क्षेत्र के साहित्यिक तथा सांस्कृतिक विकास में पर्याप्त योगदान रहा है।

सन्त गुलाबसिंह का जन्म तो पंजाब के सेखो नाम के गांव में हुआ था, किन्तु इनका कायस्थल कुरुक्षेत्र ही रहा, जहां इनके गुरु सत मानसिंह जी का निवास था। सत गुलाबसिंह की माता का नाम गौरी तथा पिता का नाम राईया था यह उनके अपन ग्रंथों के अंत साक्ष्य से सिद्ध होता है। सत गुलाबसिंह विद्या अध्ययन के लिए काशी भी गए थे।

इनकी रचनाओं की संख्या २५ के ऊपर कही जाती है, किन्तु अभी तक केवल ‘भावरसामृत’, ‘मोक्षपथ प्रकाश’ ‘प्रबोध चन्द्र’, स्वप्न अध्यायी, ‘रामगीता’ तथा ‘रामहृदय’, ही मिली हैं। इनकी भाषा प्रौढ तथा रचना प्राजल है।

सन्त आत्मसिंह थानेसर के सन्त रामसिंह जी के शिष्य थे। इनका जन्म कहा हुआ था तथा माता पिता का नाम क्या था, इसका कुछ भी पता नहीं मिलता। किसी ग्रन्थ सूची तथा किसी साहित्य के इतिहास ग्रंथ में भी इनके बारे में कोई सूचना प्राप्त नहीं होती।

कैथल इनका रचा एक ग्रन्थ 'वेदात्त प्रश्नोत्तर माला' हमारे निजी संग्रह में है। परे ग्रन्थ में कुल २६८ छन्द हैं, जिनमें वेदात्त के विषय में प्रश्नात्तर पद्धति से चर्चा की गई है।

सत आत्मा सिंह कविता में अपना नाम 'जिद मृगेश' और 'जीवमृगेश' भी रखते थे।

कुम्भखेत के निबट एक गाँव है ढड्डी। इस गाँव में गुरु तेगबहादुर जी की पुण्य स्मृति में एक रेणुद्वारा है। शीर इस गुरुद्वारा के पुजारी थे निमला सत भाई उज्जवल सिंह। इनकी दो रचनाएँ मिलती हैं। पहली रचना 'श्री गुरु नानक नारायण ध्यान' और दूसरी का नाम है, 'आत्मा अनात्मा विवेक'। श्री गुरु नानक नारायण ध्यान मौलिक रचना है और सम्बत १९१० में लिखी गई थी। 'आत्म अनात्म विवेक' संस्कृत से अनुवाद की गई है और १९११ में अनूदित हुई थी।

## ६ दरबारी कवि

हरियाणा में कुछ दरबारी कवि भी हुए हैं। उनमें सब से पहले कैथल वासी राजा जुगल किशोर भट्ट का नाम आता है। यह दिल्ली के बादशाह मुहम्मद शाह रगीले के बड़े मुसाहबों में से थे। बादशाह ने इहे राजा की उपाधि से विभूषित किया था तथा काफी जागीर भी दी थी। इनके अपने कथनानुसार इनकी सभा में चार कवि जन रहा करते थे। अपने आश्रित कवियों के नाम राजा जुगलकिशोर ने इस प्रकार गिनाए हैं।

१ रुद्रमणि ३ सुखलाल ३ सन्तजीव और ४ गुमान कवि।

इनका रचा अभी तक केवल एक ग्रन्थ 'अलकार निधि' मिला है। इस ग्रन्थ की रचना १८०५ में हुई थी।

इस ग्रन्थ में ९६ अलकार उदाहरण समेत वणन किए गए हैं। कवि ने अपने वश के विषय में भी सूचना दी है

ब्रह्म भट्ट ही जाती को निपट अधीन नदान।

राजा पद मो को दियो महमद शाह सुजान। १।

कैथल जन्म स्थान है दिल्ली है सुखवास।

जा में विविध प्रकार है रस को अधिक विलास। ५।

बावल नगर के कवि मुकुन्ददास महाराजा कर्मसिंह पटियाला नरेश के आश्रित थे। इनका रचा एक ग्रन्थ 'रस शिरोमणि' अथवा 'रसिक शिरोमणि' तथा दूसरा 'सब संग्रह' मिला है। इसमें से 'रस शिरोमणि' ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने अपना परिचय दिया है—

आदि गौड द्विज बस में मुद्गिल गीत सुजान।

कवि मुकद इहि नाम निज बावल नगर सुथान। २१।

ग्रन्थ की रचना राजा कम सिंह के आदेश पर १८४९ वि० में हुई थी।

कैथल नगर में ही महाकवि भाई सतोषसिंह रहते थे। उन्होंने एक लाख से भी अधिक छन्द रचे हैं। यह कैथल अधिपति राजा उदयसिंह के आश्रित थे। और यही इन्हें तीन गाव, जागीर में, राजा ने दिये थे। यह जागीर उनके स्वगवास तक रही। कवि

सतोषसिंह का जन्म १७८८ सम्बत मे अमतसर के निकट एक गाव 'सराए नूर दीन' में हुआ था। इनके पिता का नाम देवासिंह तथा माता का नाम राजो था।

सम्बत १८२१ मे आपने 'अमर कोष' का भाषा-अनुवाद प्रस्तुत किया और १८२३ मे 'नानक प्रकाश' की रचना कर ली। 'नानक प्रकाश' शीघ्र ही लोक प्रिय हो गया था। इनके काव्य गुण तथा पाण्डित्य की चचा सुन पटियाला के काव्य मर्मी राजा कमसिंह इन्हे सादर अपने यहा लिवा ले गए। किन्तु पटियाला का वातावरण इहे बहुत देर बाध नहीं पाया। पटियाला मे रह कर इन्होने 'आत्मपुराण' का भाषानुवाद किया था।

सम्बत १८२१ मे कैथल नरेश राजा उदयसिंह महाराजा पटियाला से मिलने आए तो जाते समय कवि सतोषसिंह जो भी साथ लिवा ले गए। कैथल मे कवि का मन रम गया फिर वह जीवन पयन्त वहा से उठ कर कही और नही गये।

इन्होने १८२९ मे 'जपुजी' पर 'गवगजनी नाम से टीका १८३१ २३ मे 'बाल्मीकीय रामायण' का भाषानुवाद तथा १८०५ मे अपनी महान् कृति 'गुरु प्रताप सूय' की रचना की। 'गुरु प्रताप सूय' समाप्त होने के थोडे ही समय पीछे आप की इहलोक लीला भी समाप्त हो गई।

लाडवा भी मैणद्वार की एक छोटी सी रियासत थी। इन रियासतो को अंग्रेजी अमल दारी ने अधिकार च्युत कर दिया था और यह मामूली जागीरदार मात्र रह गए थे। यहा के एक रईस थे टीका निहाल सिंह जो। इनके आश्रय मे रह कर कवि बठारसिंह, तथा कवि उज्ज्वल सिंह ने 'राम कथा' तथा 'कृष्ण चरित्र' आदि स्वागो की रचना की। स्वागो की यह रचना रासमडी वालो के स्वागो के अनुकरण पर हुई है। स्वाग के ढाचे मे लोक-गीतकारो की रचना रीति सफल हो सकती है, यहा उत्कृष्ट साहित्यिक भाषा और रचना शैली के लिए गुजायश नही। अत रचनाओ का स्तर साधारण ही कहा जा सकेगा, फिर भी कलात्मक गुण से सवथा शून्य नही। राम कथा पर तो स्वाग रचना का यह इस क्षेत्र मे पहला ही प्रयास देखने मे आया ह। कवि बग्गासिंह अपना काव्य उपनाम 'सफेद केहरो' रखते हैं। और कवि उज्ज्वल सिंह की काव्य छाप कवि 'ओ हरि' है। कवि उज्ज्वल सिंह ने अपने गुरु का नाम सन्त वीरसिंह लिखा है। कवि बग्गासिंह राम कथा का स्वाग रचने वाले है और कवि उज्ज्वलसिंह ने दो स्वाग रचे है एक कृष्ण कथा परक ह तो दूसरा ज्ञान गुटका' नाम से वेदात पर आधारित है। इन रचनाओ का रचना सवत् १८८९ बताया जाता है। अपनी किसम की एक मात्र रचनाएँ होने से राम कथा तथा ज्ञान गुटका का एक विशिष्ट स्थान है। इन रचनाओ का अध्ययन लोक काव्य तथा नागरिक काव्य के बीच का अन्तर समझने समझाने मे बहुत सहायक हो सकता ह।

दादरी के शम्भुदयाल जीद दरबार के आश्रित थे। यह जाति के गौड ब्राह्मण थे और महाराजा रणबीर सिंह जीद-पति के साथ शतरज खेलने पर नियुक्त थे। इनको कविता करने का भी चसका था और रागविद्या से भी प्रेम था अत यह राग रागनी के पदो में रचना करते थे। इन्होने १९५९ सम्बत मे हक्मणी मगल की रचना की थी। इनके एक मित्र ने, जिनका नाम यह मूलचरण लिखते ह, इनकी इस रचना को इनके अपने शहर दादरी मे ही कथा के

रूप में बाचा भी था। यह कवि के लाक्षणिक होने की दलील है। ग्रन्थ एक बार लीथो पर स० १९६७ में दिखी है। हमने उसकी छपी हुई प्रति को मंगलूर लिस्ट्रिक्ट लाय प्ररी में देनी थी। छाई अच्छी नहीं है। अतः जासम्भव है कि प्रतीक भी नहीं जाते।

दादरी के ही कवि मनमाहन के ही राजा रणवीरगिह के जाश्रित थे। तस्तुत मनमोहन जी सितारिया के और महाराज का गितार गिताने पर नियुक्त थे। समय समय पर कभी कभी छंद रचना भी कर लेते थे। इनका रचा कबल एक ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है। रचना का नाम 'रणवीर प्रकाश' है और इसमें महाराज ने यथा कहीं छंद है, कुछेक स्फुट छंद भी हैं।

### ७ कुछ अन्य कवि

महाकवि तुलसीदास जी के शिष्य कवि आनंद राय कोक विद्या पर लिखने वाले हरि याणवी हिन्दी कवियों में अग्रणी थे। उनके रचे 'कोक मजरी' तथा 'आसन मजरी' ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध रहे हैं। इन्द्रजाल तथा सामुद्रिक शास्त्र पर भी आपने 'बचन विनाद' नाम का एक ग्रंथ रचा था। एक ग्रंथ आपका काव्य दूषणादि के विषय में भी मिलता है।

अपने विषय की इहे पर्याप्त जानकारी थी। अपनी रचना 'कोक मजरी' में इहोने लिखा है

“कायथ कुल आनन्द कवि वासी कोट हिसार।

कोक कला इति रचि करन जिन यह कियो विचार।”

और अपने ग्रंथ 'बचन विनाद' में आपने गुरु के विषय में सूचना दी है —

“नमो कमल दल जमल पग श्री तुलसी गुरु नाम।

प्रगट जगत जानत सकल जह तुलसी तह राम ॥२॥”

इस उद्धरण को देख कर कोई सदेह नहीं रह जाता कि कवि आनंदराय के गुरु रामचरित मानस के रचयिता तुलसीदास ही थे कोई अन्य तुलसीदास नहीं।

कोकमजरी ग्रंथ में रचना सम्वत् का उल्लेख करते समय लिखा है —

“ऋतु बसंत सम्वत् सरस सोरह सौ अह साठ

'कोक मजरी' यह करी धम कर्म कर पाठ ॥

'कोक मजरी' की रचना कवि के प्रकाशित सम्वत् उल्लेख के अनुसार १६६० में थी। हुई 'बचन विनाद' का प्रतिलिपिकाल १६७९ है और शिव सिंह सेगर ने इहे १७११ में उपस्थित कहा है। इससे अनुमान किया जा सकता है कि कोकमजरी कवि आनंदराय की युवा अवस्था की रचना है। कवि का जीवन वृत्त ज्ञात नहीं। कोकमजरी की रचना के समय यदि उनकी आयु के बीस पच्चीस साल हुए हों तो उनका जन्म १६३५-४० के लगभग माना जा सकता है। और अगर वे १७१५ तक भी जीवित रहे मान लिए जाएँ तो उनकी आयु ८० वर्ष के करीब बैठती है, जो अनुचित नहीं।

घरौडा के कवि हृदय राम मिश्र, कवि भानु दत्त कृत 'रस तरंगिणी के भाषानुवाद के लिए विख्यात है। 'सुदामा चरित्र' तथा 'धम समाध' नाम की इनकी दो रचनाएँ और कहीं

जाती है। 'रस तरंगिणी' के इनके द्वारा किये गए अनुवाद का नाम ग्रंथ में ही 'रस रत्नाकर' भी लिखा है। इस ग्रंथ का रचना काल १७३१ वि० बताया गया है। 'रस रत्नाकर' के आरम्भ में ही कवि ने अपना परिचय दिया है —

गौड दस ते आने के बसे सब कुरुखेत,  
विप्र गौड हरियानिया कहै जगत इह हेत ॥

'रस रत्नाकर' की रचना कवि के कथनानुसार कृष्णदत्त के पठनाथ हुई थी —

'भानुदत्त कृत सस्कृत रस तरंगिणी भाई  
कृष्ण दास के पढन का पोथी करी बनाई' ॥६०॥

यह कृष्ण सम्भवत इनका पुत्र थे अथवा कोई प्रिय शिष्य। इन कृष्णदास का एक ग्रन्थ भागवत दशम स्कंध भाषा में मिलता है जिसका एक प्रति का लिपी काल १८२३ वि० दिया हुआ है।

विनोद में जिला हिसार के एक माधोदास कायस्थ नागौरा का उल्लेख मिलता है। माधोदास का कविता काल १८३७ वि० अनुमानित है। इनके पांच ग्रन्थ, १ कृष्णावतीसी, २ नारायण लीला, ३ दविलीला, ४ अवतारगीता तथा ५ मुहूर्त चिंतामणि नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा की गई हिन्दी हस्त लिखित ग्रंथों की खोज में मिले हैं। इनका अधिक वृत्त कही नहीं मिला।

गार्सिन दि तास्सी ने १८६७ में वर्तमान एक कवि हरि बखश मुशी का भी उल्लेख किया है। १८६७ से इनका रचा एक भक्तमाल ग्रंथ सोहना-गुडगाव, के एक छापापाना में छप रहा था। जिस में मेरठ के 'अखदारे आल्स के मुताबिक ९०० पृष्ठ होने की सम्भावना थी।

सम्बत १८७६ में कुरुक्षेत्र के कवि धमसिंह ने द्वादशस्कन्ध भाषा की रचना की। इनकी और रचना कथा राजे भरथरी की भी मिलती है। दूसरी रचना का रचना काल नहीं दिया हुआ। पिछले दिनों कवि धमसिंह रचित एक बहद ग्रन्थ सिख इतिहास के विषय में आगरा की क हया लाल माणिक लाल मुशी इस्टीट्यूट के संग्रह में भी देखा गया था।

द्वादश स्कंध भाषा ग्रंथ में कवि ने राजा गोपी चन्द के योगी होने का वृत्तांत पौराणिक ढंग से कहा है। इसी ग्रन्थ में कवि ने कुछ सूचना अपने विषय में भी दी है —

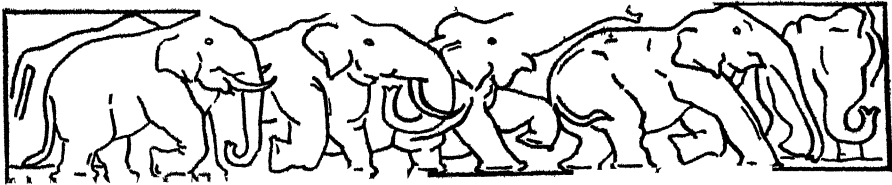
'सत्य तनय मगराज तनुज नाहर सिंह जानो,  
कुरुखेत्र मैं बास जाति रघुबसी माना ॥१२०॥'

सम्बत १९२४ में कुरुक्षेत्रवासी कवि रास सिंह ने 'लघु रामायण नाम से सक्षिप्त राम चरित्र की रचना की थी।

पण्डित जगद्धर शर्मा गुलेरी द्वारा सम्पादित "ए सच रिपोर्ट फार हिन्दी मैन्यूस्क्रिप्ट्स

इन पंजाब'' में नारनौल के एक कवि रामदत्त का उल्लेख है जिसने श्री कृष्ण के भक्ति-भाव के पद रचे थे। गुलेरा जी ने ही नारनौल के एक दूसरे कवि श्रीर का भी पता दिया है जो जाति का गौड ब्राह्मण था और ब्रह्मशास्त्री प्रताया गया है। कवि श्रीधर ने सम्बत १९७७ में एक उदो प्रद्व नाटक 'दया कुमार' की रचना की थी।

ऊपर हरियाणा निवासी पचास से ऊपर कवियों का संक्षिप्त सा परिचय प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। यह अपनी किस्म का सम्भवतः प्रथम प्रयास है। इस सूची में केवल उन ही कवियों का नामाल्लेख किया गया है जिनके बारे में अतः साक्ष्य संया बहिर्साक्ष्य से यह सिद्ध है कि वे हरियाणा के थे। इनके अतिरिक्त शताधिक कवि ऐसे रहे हैं जिनके बारे में पर्याप्त गजायश है कि उनको हरियाणवी माना जा सके किन्तु स्पष्ट साक्षी न होने से इस सूची में उन्हें शामिल नहीं किया जा सका।



# हरियाणा लोक-कथा ·

## शिल्प और संस्कृति

भीमसिंह मलिक

यद्यपि लोक-कहानियों की सृष्टि लोकमानस की अद्भुत देन है तथापि हम लोकमानस पर होने वाली प्रभाव-प्रतिक्रिया तथा लोक परम्परा के माध्यम से समुत्पन्न उन तत्वों तक पहुँच सके हैं जो लोककथाओं का धूप छाह का निर्माण करने में सहायक रहते आये हैं। लोक कहानी तथा लिखित कहानी में पहला अंतर तो यही है कि एक लोकमुख की उपज है तो दूसरी लेखनी मुख की। एक सजीव अंग से उद्भूत है तो दूसरी जड़ धातु से। लोक कथा में कथक जीवित प्राणी है तो साहित्यिक कहानी का लेखक दूर तथा पाठक से अपरिचित रहता है। लोक कहानी में से ही साहित्यिक कहानी पैदा हुई है अतः लोक कहानी का प्रभाव साहित्यिक कहानी पर भी देखा जाता है। वह लोककथा से लेकर जातक तथा जन-कथाओं की लिखित सामग्री का आधार लोक परम्परा है तथा इस रूप में समस्त भारतीय कथा साहित्य लोक कथाओं से प्रभावित एवं सम्पुष्ट होता रहा है।

प्राकृत तथा पश्चिमी अपभ्रंश भाषाओं के साहित्य में लोक जीवन के स्वतंत्र छिटपुट प्रसंगों तथा लोक प्रचलित कथानकों का उल्लेख प्रचुर मात्रा में है। इस सद्भूमि में आचार्य द्विवेदी की यह सम्मति भी विचारणीय है कि 'हाल की सतसई में जीवन की छाटी-मोटी घटनाओं के साथ एक ऐसा निकट सम्बन्ध पाया जाता है जो ईसा के पूर्ववर्ती संस्कृत साहित्य में बहुत कम मिलता है। प्रेम और करुणा के भाव, प्रेमियों की रसमयी क्रीडाएँ और उनका घात-प्रतिघात इस ग्रन्थ में अतिशय जीवित रूप में प्रस्फुटित हुआ है। अहीर और अहीरिनो की प्रेमगाथाएँ, ग्राम वधूटियों की शृंगार-चेष्टाएँ, चक्की पीसती हुई या पौधों को सींचती हुई सुदरियों के ममस्पर्शी चित्रण, विभिन्न ऋतुओं का भावोत्तेजन आदि बातें इतनी जीवित, इतनी हृदयस्पर्शी हैं कि पाठक बरबस इस सरस काव्य की ओर आकृष्ट होता है।'<sup>१</sup>

पंडितों ने प्राकृत और संस्कृत की इन ऐहिकता-परक रचनाओं का कारण आभीर जाति के ससग को माना है और आभीर जाति ग्रामों के स्वाभाविक वातावरण में निवास करती थी। वे नगरो की शिष्टता से दूर रहकर गोपालन के व्यवसाय में निरत थे। नगरो की सख्या तत्कालीन स्थिति से सबथा नगण्य थी और वह लोक जीवन पर अपनी छाप अंकित करने में भी पूणत असमथ थी। अतः ये फुटकर कविताएँ, अहीरो की प्रेमकथाएँ और उनके गृहचरित्र लोक साहित्य में अत्यधिक लोकप्रिय हो गये थे और इनकी सरसता पंडितों से छिपी नहीं रही।"<sup>२</sup>

१ हजारि प्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० १२१।

२ वही, पृष्ठ १२२।

आग चक्रर गाहित्य म लोक तत्व के माध्यम और उसकी निशिष्टता की ओर सकेत करते जा जातय द्विप्रेमी की यह प्रारणा ह कि (१) ऐहिकतापरक फुटकर पत्र और (२) लोक प राउन कर्तानिया के गीतरूप, ये दो प्रकार की रचनाएँ विश्व के समस्त लोक साहित्य मे मिश्रणी हैं। जाति का संस्कृति और प्रममत्त क अनुमार इनके ऊपरी आकार-प्रकार म विशेष महत्वपण बात यह ह कि उनम सामुष्मिकता की चि ता बहुत कम थी।<sup>१</sup>

यद्यपि लोक प्रचलित कथाओ के गीतरूप का संग्रह बहुत कम और वह भी पर्याप्त परित्रित रूप म प्राप्त ह तथापि उनमे भारतीय लोक कथानको की एक यह स्थायी विशेषता लक्षणाचर हाती है कि वे सदा किसी ऐतिहासिक व्यक्ति को आश्रय बनाकर रचित होते ह, परतु ऐतिहासिक घटना परम्परा का उनम नितान्त जभाव रहता ह। इस कथन की सगत व्याख्या म यही कथनीय प्रतीत होता ह कि भारतीय मस्तिष्क की प्रधान विशेषता है उसकी कल्पनाशीलता, जा कि लोक कथाओ एव साहित्यिक कथाओ का अविस्मृत अंग ह। उदाहरणत उस युग के प्रख्यात काव्यो—पथ्वीराज रासो, बीसलदेव रासो, पद्मावत आदि मे बहुत सी लोक प्रचलित गायाएँ भिन्न भिन्न ऐतिहासिक व्यक्तियों के साथ सयुक्त कर दी गई है। अकेले पद्मावत के साक्ष्य पर यह विदित होता है कि उस युग मे सपनावती, मुग्धावती, मिरगावती, ममुमालती, प्रेमावती, उपा अनिरुद्ध आदि की कथाएँ लिखित अथवा मौखिक किसी न-किसी रूप मे लोगो मे प्रचलित थी।<sup>२</sup> और इन लोक कथाओ के द्वारा लोगो का मनोरजन होता था। यह क्षेत्र पूणत जनसाधारण का था जहा धम का हस्तक्षेप यूनाति यून होता ह और जो अपभ्रंश साहित्य की पश्चिमी परम्परा से लगभग चौदहवी पद्रहवी शतियो तक तथा कई शताब्दियो बात तक प्रत्यक्षत ग्रामो की बैठको मे कथानक और गान रूप से चलता आ रहा था। पौराणिक धम ने इन लोककथानको का प्रवाह किंचित् मद करने की चेष्टा की थी और यह उपेक्षित भी होने लगा था ( किन्तु सूफी साधको ने पुन पौराणिक कथानको के स्थान पर इन लोक प्रचलित कथानको का आश्रय लेकर अपने धम-प्रचार के काय को नवीन मोड प्रदान किया। और तब से लेकर आज तक इन लोक कथानको मे अनेक प्रकार के परिवधन सशोधन अनेक कारणो से होते आ रहे है किन्तु इनकी सातत्यता लोक और साहित्य मे मात्रा काल-भेदानुसार निरन्तर अखड गति से बतमान रहती आई है।

लोक-कथाओ के मूल मे शिल्प की दृष्टि से दो तत्व सबसे अधिक मौलिक और मुख्य माने जा सकते हैं। इनमे (१) वस्तु तथा (२) कथन का ढग। वस्तु के अनुसार पात्र खोजे जाते है और वातावरण पैदा किया जाता है। कथन शली हमे सवादो तथा वणनो मे से ले जाकर कथन-फल की उपलब्धि कराती है। प्रत्येक लोक कहानी फलमूला होती ह और कथक हमे अपने व्यक्तित्व तथा वणन के चक्र मे डाल कर फलागम तक ले जाता ह। अग्नेजी ढरें पर लिखी गई आज की कहानियो मे इसे उद्देश्य कहते है।

वस्तु अथवा कथा पट की रचना मे कथक लोक जीवन की जानीमानी अनुभूतियो तथा घटना श्रृंखलाओ का आश्रय लोक रचि तथा विश्वास उत्पान करने के लिए लेता है।

१ वही, वही पण्ड।

२ स० वासुदेवशरण अग्रवाल, कडवक २३३



दूसरी और उसे अपनी कहानी में कुछ विचित्र रंग भी भरने पड़ते हैं जिससे कि वह आकषण तथा कुतूहल का भ्रम अथवा रहस्य श्रोताओं के भीतर बुन सके। जीवन से ऊबे हुए प्राणियों को कल्पना के मनोरम क्षणों में जीना बहुत सरस तथा मधुर लगता है। अतः भारतीय लोक-कथा की भूमि में दो सामान्य तत्त्व सवत्र दृष्टिगोचर होते हैं एक लौकिक जीवन से सम्बद्ध तथा दूसरा अलौकिक विश्वासों एवं धारणाओं पर आधारित। यही कारण है कि भारत विदेशियों के लिए रहस्य, जादू तथा रोमांस की भूमि रहता आया है क्योंकि यहाँ की लोक कथाओं में विचित्र तत्त्व का दैनिक जीवन के परिधि तत्त्व के साथ अनोखा संयोग प्राप्य है। यहाँ की परिया भी अपने सौंदर्य शरीर तथा काम मानस की दृष्टि से मानवी जादूगरनियाँ दिखाई देती हैं। भारत तथा ईरान की लोक कथाओं में अयथाथ का धुँधलापन सा है। अफ्रीका की जंतु कथाओं तथा ग्रिम कहानियों की भाँति इनमें भी पशु पक्षी मनुष्यों की तरह बोलते हैं। खास खास कहानियों में जादुई चमत्कारों का वर्णन पाया जाता है। इनमें दानव परी तथा नागरानियों जैसे पात्र मिलते हैं। जीव तथा वस्तुएँ कभी लघु रूप तो कभी बृहद् रूप धारण करती हैं। हवा में उड़ना, रूप परिवर्तन अदृश्य होना आदि घटनाएँ द्रुत गति से निरन्तर घटती रहती हैं। इन तत्त्वों की पृष्ठभूमि में पुराणों की धमगाथाओं, प्राचीन विश्वासों के अवशेषों तथा स्थानीय देवताओं और आस्थाओं के मूल हैं। कुछ विद्वानों के मत में पारलौकिक भावनाएँ भी इन कथा भूमियों में कायशील रही हैं। किन्तु जहाँ दानव तथा मनुष्य साथ साथ रहे, जहाँ वस्तुओं के रूप बदले मनुष्य जल पर चले, वहाँ पारलौकिक तत्त्व शून्य ही दिखाई देता है। पात्रों का अंतर्धान, विषद्वारा प्रदत्त आरोग्य, प्राकृतिक नियमों की प्रतिकूलता, आग की ठंडक, मुँहों का सजीवन जादू के घात प्रतिघात इन कथाओं में पदे पदे सुलभ हो जाते हैं।<sup>१</sup> यहाँ तक कि एक कहानी में गाय का गोबर भी सोने का बताया गया है।

लौकिक तत्त्व को व्यक्त करने वाले उपकरणों में दूध दही की चर्चा, सोने तथा रत्नाभरणों, किसान-व्यापारीवर्ग, सराय धमशाला, जल-सकट, अकाल, राजाओं के ऐश्वर्य प्रजा की पीडा, सौतेली माताओं के दुर्व्यहार, रमते जोगियों के तपोबल, चोर सिपाहियों की आँख मिचौनी, तीर्थ स्नान, यात्रा, सामुद्रिक जहाज, विमान, पदमिनी नारी आदि वस्तुओं, व्यक्तियों तथा सस्थाओं का पुनः पुनः दिग्दर्शन होता रहता है। इन कहानी-सूत्रों में हमें अधम की जीत तथा धम की हार भी कई बार देखनी पड़ती है और वह भी हृदय कडा करके। साधारण कथाओं का विवाह राजकुलों में हो जाता है। रक को सिंहासन पर आसीन तथा मूर्खों को सम्पत्ति में लोट पोट होते देख हम भाग्य के विधान पर मुग्ध से हो जाते हैं। इन परिचित तत्त्वों के सूत्र भारतीय सस्कृति की सामान्य धारा के अतीत में भी खोजे जा सकते हैं।

हरियाणा की कथाओं के मुख्य वस्तु विवाह तथा प्रेम की समस्याओं से उत्पन्न होते हैं। विवाह को लोग वरदान समझते थे तथा सौंदर्य की खोज में नागलोक, अप्सरालोक तथा भूलोक का कोना कोना छान डालते थे। सशत विवाह प्रचलित थे। रूप-गुण तथा धनसम्पन्न

१ स्टैड्ड डिक्शनरी ऑफ़ फोक लोर, माइथोलोजी एण्ड लीजेंड, जिल्द एक, ए-1, १९४-६, पृथक E पृष्ठ—५१६-१७।

कुपेर कयाण और ऐरप्रयगात्री राजकुमार तथा श्रेष्ठिपत्र त्रिराह से पहले शर्ते लगाते थे । 'वातय नार म लरक ने शर्त लगाई त तथा उरवसी अर राजकुमार मे गधी की बेटी उवशी ने । त्रिराह सर्वाथा यक्ति ने अतीन नहीं था । त्रिरादने के नियमो द्वारा अनुशासित था । अपहरण ती घटनाएँ एमी स्थिति म स्वाभाविक हो जाती ह । प्रेम की साग्रना के लिए लोग योगा हो जाते थे । गारी के सतीत्व की परीक्षाए भी घटनाक्रम को कया विस्तार की ओर ले जाती है । पदमिनी नारी भी कथाजा को जन्म देती ह । तोता मैना परम्परा की समस्त कथाएँ स्त्रिया के अग्रगुणो तथा पुरुषा के अविश्वास पर आधारित है । सामान्य वैवाहिक सुविधानो के अभाव म सामाजिक जीवन मे सशयालुता बढ जाती है । ऐसी कहानियो मे अवचेतन मन की गहनता दशनीय है ।

कुपात्र को दान देने से पैदा हुई घटनाएँ, धम सकट की जीवन स्थिति, आपसी अविश्वास, युक्ति कौशल द्वारा काय सिद्धि, भाग्यवाद, धार्मिकता तथा लोक रीतियो का पालन ऐसी दैनिक घटनाएँ है जिन से साधारण रूप मे तथा यत्र-तत्र अपवाद रूप मे भी कथाए शुरू होती है और बढती जाती हे । घटनाओ की अधिकता इन कथाओ के रचनाविधान का अटल नियम है । परिस्थितिया तथा पात्र घटना केन्द्रित है । घटनाओ मे असभाव्य का अश भी सभाव्य की तरह आया ह । कल्पना का यहा प्रभुत्व है । कपोल कल्पना इनकी खूबी ह । दीन दुखी जब बहुत अधिक तग होते तो कुएँ की कोटी पर सो जाते थे । मृत्यु की घटनाएँ और आत्महत्या की ये चेष्टाएँ भी तो कहानियो को गति प्रदान करती है । कभी घटना मे से घटनाएँ निकलती है तो कभी घटना के ऊपर घटनाओ की श्रृंखला चली चलती है ।

कहानियो मे पात्रो की सरया भी अधिक है । छोटी से छोटी कहानी मे भी तीन से कम पात्र नहीं मिलते और बडी कहानियो मे तो यह सरया दस से पन्द्रह तक पहुँच जाती है । राजा, रक, धनी-व्यापारी किसान, पुरोहित, देव दानव, नर नारी, भटियारिन और जादुगरनी योगी, भोगी डोम-डोमनी, जल्लाद, सैनिक, मन्त्री तथा गुरु शिष्य आदि सभी पात्र कहानियो मे अपनी लीलाएँ दिखाते हैं । बडी कहानियो मे नायक-नायिकाओ के साथ खलनायक भी आये हैं । पशु पक्षी भी मनुष्यो के साथ काय मे जुटे रहते ह । हस तथा शेर के बच्चे भी कृतज्ञता दिखाते है । वे भी मानवी विश्व के प्राणी माने गये है । इन कहानियो मे चरित्र चित्रण नहीं के तुल्य है । हा, कही कही प्रधान पात्रो का चरित्राकन थोडा बहुत अवश्य हो जाता ह जैसे 'काणो ब्राह्मण' मे ब्राह्मण का तथा 'उरवसी अर राजकवार' मे दोनो के चरित्र की हल्की सी झलक मिल जाती है । कारण कि इन कहानियो का लक्ष्य समष्टिगत प्रभाव का ह, चरित्र की रगरेखा के उभार का नहीं ।

सवाद लोककथाओ मे मिलते तो है पर उनका अश अति न्यून ह । महादेव पावती की वार्ता भी कहानियो मे सुनी जाती ह पर उसमे एकरसता ह, विविधता नहीं है । एकाध स्थान पर सवाद कहानी मे बाधा डालकर नई परिस्थिति को जम भी दे देते है, यथा, वातय नार 'मे जब पत्नी ने पति को जूता मारने से रोका तो उसने व्यापार करने की ठानी । 'चिडिया और मूसी' की कहानी मे बाल सुलभ चचलता तथा रोचकता से पूण सवाद मिलते है । 'जाड्डा बालू मा' मे आदि से अन्त तक दो शेरों का और बाद मे शेरों तथा हिरन का

सवाद चलता ह । 'सपने मे हनुमान' तथा 'मान न मान मैं तेरा मेहमान' उक्तिमूलक हास्य कहानियो मे सवाद बडे चुटीले तथा व्यंग्यपूण है । हास्य व्यंग्य तथा बाल कथाआ के सवाद सजीव तथा सुदर है ।

वातावरण का रग लोक कहानियो की अपूव शोभा है । लौकिक तथा अलौकिक वातावरण का ऐसा काट कम्बल इन मे छाया रहता है कि कहानी से बाहर के विश्व की प्रकाश रेखाए दिल और दिमाग की खिडकी मे झाक भी क्या लेगी ? जादू का रहस्यमय तथा योग धूनी का साधनात्मक और चमत्कारपूण वातावरण भी मिलेगा और राजमहला मे द्वेष-विद्रोह तथा शकुलता की अग्नि भी धधकती मिलेगी । अधिकाश कहानियो मे ग्रामीण समाज का प्रसार देशकाल के भीतर दिखाई देता ह । राजाआ तथा सेठो के भव्य भवनो मे भी ग्रामीण रीति नीति तथा आचार व्यवहार का क्रम मिलता है । राजकुमार मजदूरा की भाति काय करते है । राजकुमारिया महलो की छतो पर केश सुखाती तथा झरोखो से गली मे झाकती है और सेठ का लडका तेली के यहा छ रोटी पर नौकरी करने लगता ह । चौपड सार का खेल राजभवनो तथा भटियारिन आदि सब के यहा चलता था । पडित जी राज पुरोहित है तथा धानक बकरी चराने वाला ह और दोनो एक ही माग से क्रमश अपने अपने स्थान पर जाते ह । राजा सुल्तान और निहालदे वन मे उसी प्रकार सोते हे जैसे कि खाती सुनार और दरजी के पुत्र । ये कहानिया कृत्रिम वातावरण तथा अभिजात चेतना से बिल्कुल शूय है । ऊँच नीच का भेदभाव भी इनके अन्तगत नहीं है ।

लोक प्रथाओ के सुस्पष्ट चित्र इन मे अकित किये गये है । यात्रा तथा यात्रा विश्राम का दश्य देखिये

'राह मे चालते चालते रखा की एक बगीची दिखाई दी । आछे गोल गोल छतरिया के अर खूब ऊँचे ऊँचे पेडडे खडे थे । साथै एक कूआ अर घरमशाला । कूँए पै जा कै पाणी खीचा, हाथ धोये अर चूरमे की पोटली खोल कै खाण लाग गया । घोरे एक कुत्ता बी पूँछ हिलाता जा जीभ काढ क राल टपकाना जा । अर तू जाण बालक बी रोटी खाते घोरे आ ए जाया करै ।'

वधू के गह प्रवेश की झाकी भी कम आकषक नहीं । लोकमर्यादा तथा गौरव का पूरा पूरा ध्यान रखा गया है 'चल्लाक लडका' कहानी मे "छोरा बहू मैं गोरै जाल तलै छोड्य, अपणीमा पै भाज्या भाज्या गया अर बोल्या, मा । तेरी बहू गोरै बैठयो से, जा क उसनै लीया । मा नै झट गाल की लुगाइया ताही बहावा दिया, सारी कटठी हो कै गीत गाती गोरै तै बहू मैं धरा ल्याई । मा को छाती बहू नै देख कै सीली हो ग्यी ।

पव बने तथा चौपाल मे बठे लडके का हुलिया एक ही पक्ति मे स्पष्ट कर दिया गया है

'परस ( चौपाल ) मैं मूढा पै बैठयो हुक्को पीवण लाग्य रह्यो से ।'

सेठानी द्वारा ब्राह्मण से दान का सक प छुडाने का का वणन देखिए

'सिठाणी नै हाथ पै हाथ घर लियो, ब्राह्मण न उसकी चलू मैं पाणी गेरयो अर मतर पढ दियो ।'

सवाद प्रायः लोको-कहानिया में कथन पक्ष को सुन्दर करते हैं। वस्तुतः लोक कथाओं की शैली सप्रसा सारण के अनुकूल तथा जाउम्बरहीन होती है। कथन के उत्साह और अनुभव के साथ शैली में अन्तः अग्रश्य आ जाता है। अत्रिफाग कथाओं की शैली गद्यात्मक होती है। गद्य में भी कथन की अनुभवनि कर्ष स्थाना पर मिल जाती है। सीधे सीधे ढग से कहानी रुही जाती है। बनावट और अतिरजना यद्वा लेशमात्र भी नहीं हाती। हा, अतिशयोक्तिपूण कथन अवश्य उपलब्ध होते हैं।

कुछ कहानियों के मध्य अथवा अंत में पद्य भी मिलते हैं। गद्य पद्य मिश्रित शैली से कहानी में चमत्कार सा आ जाता है, जैसे दीपक में तेल डालने से लौ की चमक बढ़ जाती है। 'पद्मनी' कहानी में नीति की व्यजना करने वाला दोहा देखिए

गज्जा काणा कोतरा ओछी गरदन होय।

इन च्यारा तै तब बोलिए जब हाथ मे लीत्तर होय ॥

'बैयया अर वा दर' तथा 'रानी महकावली' की कहानियों में भी चम्पू शैली के दशन होते हैं।

मुझे एक कहानी गीत-शैली में भी मिली है। हरियाणा का लोकसाहित्य छानते छानते मेरा समागम जिस कहानी से हुआ, वह इस प्रकार है किसी महाराजा के दो लडके थे। वे दोनों मृगया के लिये जाया करते। बड़ा विवाहित तथा छोटा कुमार था। कुमार ने एक दिन मृगया में अपने बड़े भाई का बध करके वन में डाल दिया। वह अपनी भाभी को हथियाना चाहता था। राजधानी में लौटने पर भाभी ने अपने पति के विषय पूछा कि वह कहा है? देवर ने कहा कि उन्होंने वन में धूम मचा रखी है। इससे औरत को सशय हुआ और वह वन में गई। एक लाश को देखकर बोली कि चलो इसे देखते हैं देवर ने कहा कि ये तो कोई गीदड या कुत्ता मरा पडा है। भाभी ने जब देखा तो वही उसके पति का शव था। उसने अपने देवर को बहुत भला बुरा कहा अंत में देवर को आत्मगलानि हो गई। गीति कथा इस प्रकार है —

‘अपने छज्जै पै खडी ए केश सुखाऊँ’,  
देवर आप्य कै घर बडया मेरे राम।  
और दिना देवर दोनो आवते,  
आज एकला क्यो आया मेरे राम।  
म्हारा बीरा छत्तरधारी बडडा खिलाडी  
बण मे धूम मचाई मेरे राम।

× × ×

एक बण चाल्ले दो बण चाल्ले,  
तीजे मे चील मडराई मेरेराम।

× × ×

कै गादड कै कुत्ता ए मरया से,  
तुम्हने बास आवेगी मेरे राम।

पल्ला उपाडय कै देखण लाग्यी  
 यो मेरी नणदी का बीरा मेरे राम ।  
 अच्छा हो देवर चढण कटाई ए,  
 चिता बनाइये मेरे राम  
 भस्मी बनाइये फूल हुवाइये  
 इस नै गगा मे पौहचाइए मेरे राम ।  
 तेरे हो देवर कीडे हो पडियो ।  
 भाइ का बसा बसाया उजाडा मेरे राम ।  
 बीरा मारया सितम गुजारिया,  
 तो बी मेरी ना होई मेरे राम ।<sup>१</sup>

कहानी का आदि तथा अंत भी कथा शैली की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण होता है। कई बार तो कहानी दो पात्रों के सवाद द्वारा आरम्भ की जाती है जैसे च्यार ढाल का वेकूप डोम-डोमनी के सवाद से शुरु होती है। कभी बात में हुकारा और फौज में नगरा वाक्य से ही कहानी फूट पडती है। कई बार कथक नाटकीय शैली के द्वारा कथा आरम्भ करने के लिए उत्साहित होता है। अहीर कालेज रिवाडी की पत्रिका में छपी कहानी 'राजा भोज मुसलचद इन पक्तियो से शुरु होती है।

बात की बात, बात की खुराफात,  
 कीडी का धक्का, मच्छर की लात,  
 राम बनावे तो बचे नहीं तो बचने को नहीं आस ।  
 और एक बैल का सींग माढे सत्तरा हाथ ।  
 अब सुनो हमारी बात ।  
 एक राजा थो, उह को नाम भोज थो ।

'महकावली' कहानी के आदि में एक पद्य-प्रस्तावना प्रकृति तथा जीवन के भावाभाव की ओर संकेत करती हुई प्रस्तुत की ओर मुड़ जाती है,

ससी बिन सूनि रैन, ज्ञान बिन हूदो सुनो ।  
 घर सुनो बिन पूत, पात बिन तरवर सुनो ।  
 गज सुनो बिन दत, हस बिन सागर सुनो  
 घटा सुनी सावनी बिन चमकै दामिनी  
 राजा कहे बेताल सुनो भई घर सुनो बिन कामनी ।

बात में हुकारा अर फौज में नगरा राजा कै सात छोरा थे । छ ब्याहा था अर एक कुआरा' ।<sup>१</sup>— — —

१ नादान हरियाणवी हरियाणा लोकगीत संग्रह, पृ० १२९-१३१, १९६२, दिल्ली ।

१ डा० शंकर लाल यादव हरियाणा प्रदेश का लोक साहित्य, पृ० ३६९, शीषक-लोक कथा से उद्धृत ।

सनाद प्राय लोक कहानिया मे कथन पक्ष को मुग्ध करते हैं । वस्तुतः लोक कथाओ की शैली सप्रसाधारण के अनुकूल तथा आउम्बरहीन होती ह । कथन के उत्साह और अनुभव के साथ शैली मे अन्तर अवश्य आ जाता ह । अस्मिताश कन्याजा की शैली गद्यात्मक होती है । गद्य मे भी लय की अनुभविनी कई स्थाणा पर मिल जाती ह । सीधे सीधरे ढंग से कहानी कही जाती ह । बनापट और अतिरजना यहा लेशमात्र भी नहीं हाती । हा, अतिशयोक्तिपूण कथन अवश्य उपलब्ध होते है ।

कुछ कहानियो के मध्य अथवा अंत मे पत्र भी मिलते है । गद्य पद्य मिश्रित शैली से कहानी मे चमत्कार सा आ जाता है, जैसे दीपक मे तेल डालने से लौ की चमक बढ जाती है । 'पद्मनी' कहानी म नीति की व्यजना करने वाला दोहा देखिए

गज्जा काणा कोतरा ओछी गरदन होय ।

इन च्यारा तै तब बोलिए जब हाथ मे लीत्तर होय ॥

बैयया अर बादर' तथा 'रानी महकावली' की कहानिया मे भी चम्पू शैली के दशन होते है ।

मुझे एक कहानी गीत-शैली मे भी मिली है । हरियाणा का लोकसाहित्य छानते छानते मेरा समागम जिस कहानी से हुआ, वह इस प्रकार ह किसी महाराजा के दो लडके थे । वे दोनो मृगया के लिये जाया करते । बडा विवाहित तथा छोटा कुमार था । कुमार ने एक दिन मृगया मे अपने बडे भाई का बध करके बन मे डाल दिया । वह अपनी भाभी को हथियाना चाहता था । राजधानी मे लौटने पर भाभी ने अपने पति के विषय पूछा कि वह कहा है ? देवर ने कहा कि उन्होने बन मे धूम मचा रखी है । इससे औरत को सशय हुआ और वह बन मे गई । एक लाश को देखकर बोली कि चलो इसे देखते है देवर ने कहा कि ये तो कोई गीदड या कुत्ता मरा पडा है । भाभी ने जब देखा तो वही उसके पति का शव था । उसने अपने देवर को बहुत भला बुरा कहा अंत मे देवर को आत्मग्लानि हो गई । गीति कथा इस प्रकार ह —

'अपने छज्जै पै खडी ए केश सुखाऊँ,  
देवर आप्य कै घर बडया मेरे राम ।  
और दिना देवर दोनो आवते,  
आज एकला क्यो आया मेरे राम ।  
म्हारा बीरा छत्तरधारी बडडा खिलाडी  
बण मे धूम मचाई मेरे राम ।

× × ×

एक बण चाल्ले दो बण चाल्ले,  
तीजे मे चील मडराई मेरेराम ।

× × ×

कै गादड कै कुत्ता ए मरया से,  
तुम्हने बास आवेगी मेरे राम ।

पल्ला उपाडय कै देखण लाग्यी  
 यो मेरी नणदी का बीरा मेरे राम ।  
 अच्छा हो देवर चढण कटाई ए,  
 चिता बनाइये मेरे राम  
 भस्मी बनाइये फूल दुवाइये  
 इस नै गगा मे पौहचाइए मेरे राम ।  
 तेरे हो देवर कीडे हो पडियो ।  
 भाई का बसा बसाया उजाडा मेरे राम ।  
 बीरा मारया सितम गुजारिया,  
 तो बी मेरी ना होई मेरे राम ।<sup>१</sup>

कहानी का आदि तथा अंत भी कथा शैली की दृष्टि से महत्वपूर्ण होता है। कई बार तो कहानी दो पात्रों के संवाद द्वारा आरम्भ की जाती है जैसे च्यार ढाल का वेकूप डोम डोमनी के संवाद से शुरू होती है। कभी बात में हुकारा और फौज में नगरा वाक्य से ही कहानी फूट पड़ती है। कई बार कथक नाटकीय शैली के द्वारा कथा आरम्भ करने के लिए उत्साहित होता है। अहीर कालेज रिवाडी की पत्रिका में छपी कहानी 'राजा भोज मुसलचद इन पक्तियों से शुरू होती है।

बात की बात, बात की खुराफात,  
 कीडी का धक्का, मच्छर की लात,  
 राम बनावे तो बच्चे नहीं तो बचने को नहीं आस ।  
 और एक बैल का सींग माढे सत्तरा हाथ ।  
 अब सुनो हमारी बात ।  
 एक राजा थो, उह को नाम भोज थो ।

'महकावली' कहानी के आदि में एक पद्य-प्रस्तावना प्रकृति तथा जीवन के भावाभाव की ओर संकेत करती हुई प्रस्तुत की ओर मुड़ जाती है,

ससी बिन सूनि रैन, ज्ञान बिन हूदो सुनो ।  
 घर सुनो बिन पूत, पात बिन तरवर सुनो ।  
 गज सुनो बिन दत, हस बिन सागर सुनो  
 घटा सुनो सावनी बिन चमकै दामिनी  
 राजा कहे बेताल सुनो भई घर सुनो बिन कामनी ।

बात में हुकारा और फौज में नगरा राजा के सात छोरा थे। छ ब्याहा था और एक कुआरा' ।<sup>१</sup> ———

१ नादान हरियाणवी हरियाणा लोकगीत संग्रह, पृ० १२९-१३१, १९६२, दिल्ली ।

१ डा० शंकर लाल यादव हरियाणा प्रदेश का लोक साहित्य, पृ० ३६९, शीषक-लोक कथा से उद्धृत ।

कहानिया के अत मे भी पत्र कथन की रीति पाई जाती ह । कथा मे सरसता, सजी वता तथा तारतम्य की दृष्टि से अतिम प्रभाव के छीटे को विस्मृत नहीं किया जा सकता । बालकयाजा म तो कहानी की समाप्ति पर बच्चा की चर्च और ध्यान को अवर उबर करना और भी आवश्यक है । कारण कि इससे न केवल उनका उनम कूतुहलोदय होता ह बल्कि उनके और कहानी सुनाने के आग्रह का भी टालना सम्भव हो जाता ह । बुद्धिया कथा के अत मे दो चार जकणिया फेक देती है

‘दम्मा दाणी, खतम कहाणी  
दम्म पुराणा, हरिया काणा  
दा विलाइया नै कुआ जोडया  
काग नाक्का तोड ग्या  
विलाई रुक्का दे स———।  
मूसा कि तै टाग टूट गया  
चवनियाँ गुड दे सै——— ।’

अधिकाश कहानियाँ सुखात है । एकाध कहानी दुखात भी मिलती है । जैसे, ‘जो राही तै डिगैगो ओही पडैगो’ मे राजा ने दत्तक पुत्र के बध की योजना बनाई पर मारा गया उममे हमारी सहानुभूति राजा के बेटे के साथ रहती है अत दुख भी होता है । ‘चल्लाक लडका’ की कहानी का अन्त न दुखान्त है, न सुखान्त बल्कि युक्ति चमत्कार मे होता है । बुद्धि-कौशल की प्रखर ज्योति हमे चकाचौध कर देती है । ‘दाने की कहानी’ का अत आकस्मिक तथा नाटकीय है जो कुछ खटकता सा है, ‘अच्छा, छोडडू सू, अर यू’ कह के नाडय तोडय दी तोत्ता की । दान्ना भर गया । सब अपणो घरा आग्या अर सुख ते रहण लाग्या ।

लोक कहानी की सीधी-सादी अनलकृत शैली का ठेठ ठाठ तो देखिए—

“ओह हि दू उसनै अपणै घरी ले ग्यो,  
दरवाज्जा मै प्यलग बिछवा दियो, हाण नै  
तात्तो पाणी मगवा दियो अर रसोई दई चढवा ।”

—आतिथ्य का वणन ।

इन्द्र के अखाडे की अप्सराओ का वणन भी आया ह । नत्यगान करने के बाद इन्द्र की आज्ञा से वे ‘उडण खटोला’ मे बैठ कर स्नान करने गई । विश्रांति गृह का वणन देखिए

“उन नै देरया क्ये । अक सातवा का यारा न्यारा सात कमरा सै । सभ मै लट्टू लाग्य रह्या सै । बात क्ये सै वै जोर-जुलम जगमगा रह्या सै । व उत न्हाई ओह बी हायो ।”

एकाथक शब्दो के स्थान पर भिन्न भिन्न पर्यायवाची शब्दो की योजना भी लोक-शैली का एक मनोहर अंग है । यथा,

“आधी रात्य कै बखत, चाद उगमण कै समै, राणी  
कै छोहरो हुयो, धा नै उसको नाम धरयो चदरहास ।”  
वा “तू मेरी मा कोनी ।” लडका गुस्सा मे था अर वा भी किरोध में थी ।



इन कहानियों में कही कही प्रतीक योजना का भी आभास होता है। 'हस अर धोबी' में हस सज्जनता का तथा धोबी दुजनता का प्रतीक बन कर उपस्थित हुआ है। 'काणो ब्राह्मण' में हस हसणी में देव पुरुषो तथा इन्द्रपुरी में विमान द्वारा जाने में माक्ष की प्रतीति होती है। घन शोषण का कमफल लीद का ढेर तथा दान सकल्प पूर्ति का फल विल्लोरी पत्थर की पौडिया, भी प्रतीकाथ का बिम्ब मकेत प्रदान करते हैं। निष्कष रूप में यही कहना है कि लोक कथा की कोई शैली नहीं होती। शैली तो व्यक्ति की होती है। उदाहरणतः डा० रणसिंह शर्मा ने मातनहेल ग्राम के दो कथको द्वारा सुनाई गई कहानी 'व्याग डाल का बेहुदा' टेपरिकाड की है। कथक हैं प० प्रेमसुख तथा रामनिवास। किन्तु कहानी का परिवेश भी भिन्न है और शैली भी अलग है। अत्यंत सन्धेप में कहानी कह देना हरियाणा लोक-कथा की प्रौढता का अंश है।

लोक कथा एक समष्टिगत प्रयोग है। अतः इनमें सामूहिक मनोरजन की भावना पाई जाती है। सबके लिए और बहुजन हिताय ही लोक कहानी का जन्म हुआ है। मनोरजन की मात्रा बालकथाओं तथा हास्य व्यंग्य कहानियों में काफी ज्यादा है। धार्मिक कथाएँ धर्म-भावना को जगाती हैं। शेष कहानियाँ लोकनीति की शिक्षा प्रदान करती हैं। लोक व्यवहार, लोकाचार तथा लोकानुभूति को व्यक्त करना इन कथाओं का मुख्य उद्देश्य है। लोक जीवन तथा मानस की सूक्ष्म व्यञ्जनाएँ जिस परिमाण में लोक-कहानियों द्वारा प्रस्फुटित होती हैं उस परिमाण में अत्यन्त कहाँ? एक लडका की चल्लाकी कहानी में लोगों की अन्तवृत्ति तथा कथक की समीक्षा-दृष्टि की तीव्रता तो देखिए

- १ मलगरीब गुरबा का बालक नै कूण ब्याहवै सै।
- २ तू जाणै, बालक की आदृत्य होए सै वो रोदटी  
खाता धोरै आ ए जायो करै। वो बोल्यो—  
टाब्बर की एक दो बर की हो सै,  
हट हट कै टूक मागणो आच्छो नही।
- ३ लोभ लाग्यो बाणीयो, चूटटै लाग्यो गा।  
बहावडै तो महावड, ना चाल्यो ए जा ॥
- ४ तू जाणै सै, गाडडी नै देख कै लाडनी का पा फूल जायो करै सै।
- ५ जिस को काम चाल्य जा, तू जाणै, उस तै भाई-बघ जलण लाग्य ज्या स।
- ६ मल सुणी सुणाई बाता पै वो अकीन नही करतो।
- ७ भरतो आदमी की बात नै पुगगावण की कोशिश सब्भै करयो करै सै।

'काणो ब्राह्मण' कहानी में भी कुछ सबमाय तथ्य तथा विश्वास अति सुन्दर ढंग से प्रकट हुए हैं—

- १ इतणी सुप्य कै ब्राह्मण को कित थ्यावस ( सतीष ) थो।
  - २ करणी का भोग ता भागेणा ए पडै सै।
- अन्य कहानियों के कुछ तथ्य यहाँ दिये जाते हैं—
- १ पाच आदमी कहै उस बात नै मान ले, ओह बी एक छोट्टा मोटा राज्जा हो सै।

- २ फास्मी गण त पहलयम वृथी ग क्रे जक  
रिगे न मि गण ने जी करता हा र कुछ  
गण र मन करता ता ता रता ।
- ३ मरण नै उर गा न उसनै स्या न तीर आने थी ।
- ४ सुपता गी वाता पे जमीन कर स, आच्छी वात्रगी म ।
- ५ रिता न जानी क्ये वार गाम्ग म, वा दिन बी जायो ।
- ६ चा ( चात्र ) में माणम न काम करती क्ये वार लागै सै ।
- ७ महाद वाल्या—जाण बी द, दुनिया सै,  
दस मे काये दुग्नी सै तै काये सुखी सै,  
काये रोवै सै कोये हसै सै । तू बीर की जात्य,  
क्यो टटा मै पडयो करै, कह कह को भलो करैगी ।
- ८ जित खाण-पीण की चीज हू स, उत तू जाणै मुसटो को पेसगार होए जायो करै ।
- ९ चहे राजजा हो चहे परजजा । भगवान की माया उसकै आग क्ये, बस चाल्ल सै ।

लाक जीवन के स्वरूप की कितनी निष्कपट अभिव्यक्ति इन सूक्तिया में मिलती है “मानव की अन्त प्रकृति के सूक्ष्म कणा को इनमें कमी नहीं है। लोक रीति तथा चरित्र की झलकियाँ भी स्वतः मुखर हो उठी हैं। लोकसंस्कृति का अत्यन्त स्पष्ट रूप लोक कहानी में अनायास ही छलक उठता है। लोकनीति की शिक्षा का इससे बड़ा साधन और हो नहीं सकता। जटिल जीवन की घुड़ियों (Complexities) का प्रत्यक्ष दर्शन यहाँ होते देर नहीं लगती। मानो जीवन का सर्वांश और सत्त्व, लोहा तथा सोना, खरा-खोटा और उभार उतार खुले शब्दों में निचोड़ दिया गया हो। अतः लोक कथाएँ लोकमानस के प्रेय श्रेय की सच्ची तथा सही तस्वीर खींचने के दिशा-संकेत प्रदान करने में पूरणरूपेण सक्षम हैं।

**कथानक रूढियाँ जीवन-विश्वासों तथा मानस दृष्टि के चित्र**

सामान्यतया रूढि और अभिप्राय का प्रयोग एक दूसरे के पर्याय के रूप में किया जाता है। अभिप्राय, जिसे अंग्रेजी में ‘मोटिव’ कहते हैं, उस शब्द अथवा एक-साचे में ढले हुए उस विचार को कहते हैं जो समाज की परिस्थितियों में अथवा समान मन स्थिति और समान प्रभाव उत्पन्न करने के लिए किसी एक कृति अथवा एक ही जाति की विभिन्न कृतियों में बार-बार आता है।<sup>१</sup> प्रत्येक देश के साहित्य में अनुकरण तथा अत्यधिक प्रयोग के कारण कुछ साहित्य सम्बन्धी रूढियाँ बन जाती हैं और यात्रिक ढंग से इनका प्रयोग होने लगता है। इनको रूढतनु भी कहा जाता है। हरियाणा की लोक कथाओं में लोक विश्वास पर आधारित कुछेक रूढियाँ निम्न लिखित हैं—

१ सख्यावाचक रूढियों में चार, सात, नौ तथा बारह की सख्याएँ आई हैं। व्यास अणमोल बात, सात समुद्र, बेटा बेटा रानी, दिन तथा वर्ष। नौ लखा हार, नौ किरोड़ी लाल, बारह धूने इत्यादि।

१ हिन्दी साहित्य कोश, पृ० १८५ ८६, शीषक कथानक रूढि।

२ दानवो का अपने महल मे प्रवेश करते ही 'सू सा माणस की गध आवै सै' कहना, दाववो द्वारा अपनी योनि तथा परयोनि परिवतन । आदमी को मत्र मार कर मेढा मकखी तथा पत्थर बना देना । दानव की जान सात समुद्र पार के कुएँ के भीतर पिंजडे मे तोते के भीतर होना । नर भक्षी डायन का वणन । दानव का मनुष्य को देख कर एक बार हसना तथा एक बार रोना और हास्य रदन का कारण बताना ।

३ पशु पक्षियो का मनुष्यो के साथ रहना तथा बातचीत करना ।

४ राज प्रकोप का वणन, "चूचची बच्चो को कोल्हू मे पलना" वा भूगर्भस्थ करा के कुत्ते छोडना ।

५ रानियो का किसी वस्तु की प्राप्ति हेतु आसण पात्ती ( अनशन पाटी ) लेकर पड जाना ।

६ अपनी प्रजा के कष्टो को जानने के लिए राजाओ का वेश परिवतन कर रात्रि मे घूमना ।

७ पुत्रहीन सौतो द्वारा पुत्रज-मा रानी के पुत्र को उठाकर काठ की सडूक मे बद कर नदी मे बहा देना तथा रानी की शय्या पर पर पत्थर रख देना ।

८ माता के दूध की धार का बच्चे के मुँह मे जाना—मात वात्सल्य की पहचान ।

९ भले आदमियो के लिए साप का लाल ( माणिक्य ) बनना तथा लालची सेठ के लाल का साप बनना ।

१० आपत्ति को टालने के लिए तिल अथवा जौ की बाड लगाना ।

११ जादू की रस्सी, सोटे तथा करणी का वरदान ।

१२ साधुओ, योगियो तथा विशेषत महादेव पावती द्वारा सकट ग्रस्त मनुष्यो का उद्धार ।

१३ अपराधियो द्वारा जल्लादो को रत्न तथा द्रव्य देकर प्राण रक्षा ।

१४ सदाव्रत द्वारा बिछुडे हुए प्रेमियो का मिलन ।

१५ अमरफल का वणन और चिर-यौवन की साधना ।

१६ जादू की टिकली बिन्दी द्वारा अदृश्यता की प्राप्ति । सारंगीवादन द्वारा अप्स-राओ का आगमन ।

१७ आत्महत्या की चेष्टा मे कुएँ की कोठी पर सोना ।

१८ पारिवारिक जनो का कटाक्ष सुनकर कठिन काय की प्रतिज्ञा लेकर घर छोड देना ।

१९ धन को पीपल नीम की जडो के नीचे दबा देना ।

२० राजकुमारियो का महल पर खडी होकर केश सुखाना ।

राजा की शत पूरी करने पर आधा राज और लडकी का डोला भेट करना ।

कहानियो की विशेषताएँ

जिस प्रकार भारतीय सस्कृति की विविधता मे भी एकता का तत्त्व छिपा हुआ है उसी प्रकार पजाब से बगाल और उडीसा तक की लोक कथाओ मे स्थानीय-भिन्नता से परे

कुछेक सामान्य-तत्त्वा का विकास पाया जाता ह । सम्पण उत्तर-पत्र की इन कथाओं में निम्न लिखित विशेषताएँ दृश्यी गई हैं —

( क ) सत्रमगल को भावना ।

( ग ) मानव की मूल प्रवृत्तियाँ का चित्रण ।

उदाहरणतः 'एक लड़का की चत्लानी' में धोत्री के लाभ, गापाठ के वस्त्र मोह, अश्वारही की सरलता, और बुढिया के पुत्री प्रेम का निरूपण ।

( ग ) प्रेम का अभिन्न पुट तथा अश्लीलता का जभाव ।

( घ ) सयोग तथा सुख में कथा की समाप्ति ।

( ङ ) रहस्य, रोमांच, अलीकिकता तथा युक्ति चमत्कार का समिश्रण ।

( च ) धार्मिक तथा दाशनिक हिंदू दष्टिकोण की अभिव्यक्ति । आस्तिकता, कमफल तथा पुनजन्म आदि मायताओं पर बल ।

हरियाणा की लोक-कहानियों में जातीय विशेषताओं का विवरण तो ह किंतु जाति भेद और साम्प्रदायिक कटुता की ध्वनि रचमात्र भी सुनाई नहीं पडती ।

सात्त्विक जीवन की कामना से तभी कथाएँ अनुप्राणित हैं । मद्य मास के सेवन का जिन्न तक नहीं आता । पचायत, चौपाल, योगियों तथा सन्यासियों के प्रति सम्मान का भाव, अतिथि सत्कार और शरणागत की रक्षा परम धर्म मानी गई हैं । नारी के प्रति सशक्त दष्टि पाई जाती है । लोगों की दरिद्रता, अन्न-जल सकट तथा चोरी-डकैती के प्रसंग लोक कहानियों में पगडडियों की तरह फैले हुए हैं । इस प्रकार जीवन के यथाथ की भीषणता तथा उसकी स्पष्ट व्यंजना करना इन कथाओं का पहला काय रहा है । वणन की स्वाभाविकता इस बात की साक्षी है कि यहा जीवन के रस को सद्य और सुरक्षित रखा गया है । ग्रामीण सस्कृति का चित्रण हरियाणा की लोक कथाओं में किसी न किसी रूप में अवश्य उभरा है क्योंकि प्रकृति की गोद ने बसा हरियाणा ग्राम्य सुषमा का अप्रतिम नमूना ह । ग्राम गण की इस विवृति का अधिकांश श्रेय, यहा की मुहावरे में ढली भाषा को दिया जाना चाहिए । हरियाणा की कहानियाँ स्थानीय मुहावरो तथा लोकोक्तियों की मिठास में पगी हैं । मुहावरा हमारी जीवनानुभूति तथा कार्याभ्यास का सबसे खरा चित्रण होता ह । लोक जीवन की सच्चाई को इतनी स्वाभाविकता तथा सन्निप्त प्रखरता द्वारा व्यक्त कर देना मुहावरो के ही वश की बात ह । इनके माध्यम से हम लोगों के जीवन दर्शन का सहज ही अनुमान लगा सकते हैं । मुहावरा हरियाणा के जीवन तथा साहित्य की समरूपता का अभिन्न लक्षण प्रतीत होता ह । कुछेक मुहावरे यहाँ दिये जाते हैं

१ वो ताड ग्यो थो मल वो तो जाण-बावलो बण्य-नयो थो । उसका मन महँ त लाइडू सा फूटै 'क बण्य ग्यो काम । अर बोडी आलो रह ग्यो हाथ मसलतो ।

२ बुढिया की अबकल मारण खात्तर यो साग भरयो थो ।

३ आपणो छोरा मैं देख कै मा हरी हो गई । आइए, मिरा वाद ।

४ इतणी सुण्य कै राज्जा के आग्य लाग्य गई, राज्जा सिर पीटुण लाग ग्यो । ज्यब बुडा हलवाई ना बण्वा सक्यो, तै तेरी क्ये गूदडी सै । हम ने छोड्य दे, हम तेरी काली गा ।

# हरियाणवी एवं प्रतिवेशिनी उपभाषाएँ

शिवप्रसाद शुक्ल

हरियाना हिन्दी भाषी नव निर्मित प्रान्त ह । हरियाणा मे कई उपभाषाएँ बोली जाती है, इनमे से एक का नाम हरियाणवी है । इसको बागरू या जाटू नाम से भी पुकारा जाता है । दिल्ली करनाल हिसार रोहतक नारनौल जीद आदि क्षेत्रा मे इसका प्रसार ह । विद्वाना के अनुसार यह खडी बोली का ही एक रूप है ।

डा० ग्रियसन के आधार पर बागरू पश्चिमी हिन्दी की उपभाषा ह । जिस प्रकार पजाब की बोली जानेवाली भाषा पजाबी और राजस्थान मे बोली जानेवाली राजस्थानी है उसी प्रकार हरियाना प्रान्त मे बोली जानेवाली भाषा का नाम हरियाणवी ह । डा० उदय नारायण तिवारी ने लिखा ह कि बागरू के कई स्थानीय नाम है हरियाना के पडोस मे यह हरियानी, देसवाली अथवा देसडी कहलाती ह । रोहतक तथा दिल्ली के आस पास जाटो की अधिक आवादी के कारण इसे जाटू तथा दिल्ली के चमारो की आवादी के कारण इसे चमरवा बोली भी कहते है । अय स्थानो मे इसे बागरू नाम से ही अभिहित किया जाता है । नामो मे स्थानीय भेद रहते हुए भी वास्तव मे बोली मे भेद नही है ।

वतमान हिन्दी भाषा की जम भूमि दिल्ली ह, वही ब्रजभाषा से यह उत्पन्न हुई । बाबू बालमुकुद गुप्त का मत है कि फारसी मे ही कुछ ब्रज और बागरू की टेक लगा बोली को खडा कर दिया गया और उसका नाम पड गया खडी बोली ।

आचाय किशोरीदास वाजपेयी ने हिन्दी के उद्भव का मूल रूप बताते हुए लिखा ह कि हिन्दी का उद्भव भी अन्य प्रादेशिक भाषाओ के साथ-साथ हुआ और विकास भी साथ साथ । हमारी केन्द्रीय सरकार की राजधानी देहली है । जिसे लोग दिल्ली कहते है । वह सचमुच देहली है । उसके इधर उत्तर की ओर देखो तो कुरुजनपद है मेरठ सभाग या डिवीजन उत्तर प्रदेश का । यहा की भाषा कौरवी या मेरठी का नाम खडी बोली ह—'मीठा पाणी लात्ता है । यो 'मिट्टा' और लात्ता' के अन्त मे जो खडी पाई दिखाई देती है लाठी की तरह उसीसे इसका नाम 'खडी बोली ।' 'कौरवी भाषा' का दो धाराएँ है—एक ही भाषा की दो प्रमुख बोलिया है—१ खडी बोली मेरठी २ बागरू या हरियाणवी । दिल्ली से लेकर देहरादून तक ( और उधर मुरादाबाद तक ) का प्रदेश कुरुजनपद है और दिल्ली से उधर अम्बाला तक तथा इधर सहारनपुर से अम्बाला तक 'बागर' जिसका पुराना नाम 'कुरुजागल' है । कौरवी के ये दो रूप ऐसे ही है जैसे राजस्थानी के 'जयपुरी' और 'जोधपुरी' । खडी बोली मेरठी है । इस खडी बोली का ही एक साहित्यिक रूप उडू है और दूसरा ह 'हिन्दी' । दक्षिण मे दक्खिनी की प्रकृति 'बागरू' जान पडती है । देहली से उधर मथुरा क्षेत्र सटा हुआ है, वहा की वह भाषा है जिसका साहित्यिक रूप सूरदास आदि के काव्यो मे आप को प्राप्त ह । उसी देहली से छोटी लाइन की गाडी पर चलो, तो थोडा ही चलकर 'रेवाडी' का स्टेशन आ जाएगा जहा

राजस्थानी भाषा का अत्र जन्म होना है। उसी देहली से पश्चिम की ओर पाव रग्यो तो 'कुरु जागठ' है जिसे जागर भी कहते हैं। यहा की भाषा या ताली 'बागळ' है कौरवी का ही रूपान्तर है। इहली म परत्र चला तो पराभिमुखी भाषाणं मित्र जाती है। और देहली ह मरती। फिर भी मेरठ या कौरवी म ही उसका निकटतम मरफक है। देहली से मेरठ ह ही फ़िरोजपुर। देहली हिंदी का केन्द्र है, पर है और रात्र भाषाओ की यह देहली है। दिल्ली हिंद का केन्द्र हिन्दी का केन्द्र है।

यह मत्र लिखने का तात्पर्य यह है कि हरियाणा का भाग रेवाणी भी है और गुडगाव भी, अम्बाठा हिमाल भी। चडीगढ पंजाब को दे देने पर फाजल्का तहसील का हिस्सा भी। उस प्रकार हरियाणा की सीमा का निवारण किया गया है।

हरियाणवी भाषा के अतिरिक्त हरियाणा में और भी कई बोलिया बोलि जाती है। जिनमें निम्न प्रमुख है —

### मेवाती

इस बोली पर अत्र तरु अनुसंधान नही के बराबर ही हुआ है। इस बोली का नाम करण मेवात प्रदेश के आधार पर हुआ है। मेवात इस समय किसी एक राज्य के किसी क्षेत्र विशेष का नाम न होकर तीन चार राज्यों के सीमावर्ती स्थानों के उस मिले जुले प्रदेश का नाम है जहाँ मेव जाति के लोगों का निवास है। 'मेव' एक देशज शब्द है जिसकी व्याख्या हिन्दी शब्दसागर में काशकारों ने एक 'लुटेरा जाति' के रूप में की है। कहा जाता है कि यह पहले एक राजपूत जाति थी जिसे मुगल शासन काल में मुसलमान बना लिया गया। इस समय मेव एल मुस्लिम जाति के पर्याय रूप में ही जाने जाते हैं। गुर्जर जाति के नाम पर जिस प्रकार गुजरात प्रख्यात हुआ, उसी प्रकार मेव जाति के आधार पर इस प्रदेश का नाम मेवात प्रचलित है। इसी प्रदेश की बोली 'मेवाती' कहलाती है। डा० बिकल ने ठीक ही लिखा है कि मेवाती बोली का क्षेत्र केवल मेवात प्रदेश तक ही सीमित न होकर उसके आस पास के विभिन्न स्थानों तक भी फैला हुआ है। मेवात कभी राजपूताना के अंतर्गत एक प्रदेश का नाम था। बाद में अंग्रेजों ने इसे कुछ चण्डों में विभाजित किया अब भरपुर अलवर तथा हरियाणा के जिला गुडगाव की तहसील नँह फिरोजपुर झिरका और बावल का कुछ भाग ही मेवात के नाम से जाना जाता है। किंतु मेवाती का विस्तार इस समय राजस्थान में भरतपुर के पश्चिमी प्रदेश और सम्पूर्ण अलवर तथा हरियाणा के जिला गुडगावा दक्षिण पश्चिमी, पश्चिम पूर्वी प्रदेश और जिला रोहतक के दक्षिणी भाग तक है। स्पष्टतः मेवाती का पयाप्त क्षेत्र हरियाणा के अन्तर्गत आता है। इसका पूरा विवरण 'भाषा सर्वेक्षण' में इस प्रकार है —

१ जिला गुडगावा तहसील गुडगावा एक चौथाई भाग २ तहसील रिवाडी का एक तिहाई भाग ३ तहसील बावल का आधा भाग ४ तहसील पटौदी एक तिहाई भाग ५ तहसील फिरोजपुर झिरका सम्पूर्ण भाग ६ तहसील नँह दो तिहाई भाग ७ जिला रोहतक तहसील झंझर एक तिहाई भाग।

इस प्रकार हरियाणा का एक हजार वर्गमील से भी अधिक भाग क्षेत्र मेवाती बोली

का ह। और लगभग पंद्रह लाख मेवाती भाषी लोग मे प्राय पाच लाख हरियाना के दक्षिणी क्षेत्र के निवासी है।

डा० मेनारिया के राजस्थानी भाषा एव साहित्य के आधार पर हरियाणा (गुडगावा) की मेवाती का उदाहरण—“वाडी ! न तो हीन नहिर घर न बीजडी ई ह। हीन तो लाव चरस जोता हा अर खेतण मै पानी देवा हा। वाडी ! सरकार रुपिया देती बताई कुआ बन वाण लू अर रहिट लगाण लू।”

दूसरी भाषा है अहीरवाटी

श्रीशैल गौतम के अनुसार इसे प्राय हीरवाटी या अहीरवाल ( या अहीर प्रदेश ) की भाषा भी कहा जाता ह। यह गुडगाव जिले के पश्चिमी प्रदेश मे बोली जाती ह। यह बोली नजफगढ के आसपास देहली जिला के डावर क्षेत्र मे भी पाई जाती ह, कि तु इसे यहा ‘मेवाती’ नाम दे दिया जाता है। यह क्षेत्र भौगोलिक दष्टि से गुडगाव प्रदेश का ही विस्तार मात्र समझना चाहिए। उसी ओर यह क्षेत्र रोहतक जिले के दक्षिण मे झज्जर तहसील अथात पाल्हावास तक फैला हुआ है। इसके उत्तर की ओर पश्चिमी हिंदी की बागर बाली पाई जाती ह। अहीरवाटी को मेवाती का एक रूपमात्र समझना चाहिए। पश्चिमी गुडगाव मे रेवाडी को अहीरवाटी का केन्द्र माना जा सकता ह, इसके अतिरिक्त नारवौल का अधिकांश भाग इसकी सीमा परिधि मे आ जाता है। यहा दादरी इसकी अंतिम सीमा मानी जा सकती है। जहा एक ओर हरियानी ( बागरू ) का आधिपत्य आरम्भ हो जाता ह। और दूसरी ओर बागडी मिलने लगती ह। दादरी को मुख्यत बागडी के अन्तगत रखा जाता ह। अहीरवाटी की पश्चिमी सीमा पर शेखावटी राजस्थानी की एक बोली ह। अत यह स्पष्ट ह कि अहीरवाटी बोली बागरू, बागडी और शेखावटी बोलियों के बीच की कडी का काम करती है।

गुड गावा की अहीरवाटी का नमूना—“एक सकस के दो बेटा था। उन माह तै छोटनो बाप तै बोल्यो अक वाबा जी माल को बट जो मूने दीणू होय सो दे दो। जब अने वो माल को बट जिस तरह कह्यो थे उसी तरह बाट दियो।”

रामेश्वर दयाल शास्त्री ने लिखा ह कि अहीरवाटी वस्तुत मेवाती और हरियाणी का सम्मिश्रण ह। इसके शब्द प्राय हरियाणवी के है। किन्तु मेवाती व्रजभाषा और राजस्थानी भाषाओ के समीपस्थ भू भाग की बोली होने के कारण इस पर उपयुक्त तीनों भाषाओ का ध्वनि प्रभाव है। इसका उच्चारण हरियाणवी की अपेक्षा किञ्चिदमदु ह। हरियाणवीमे ‘कडै’ राजस्थानी मे ‘कठै’ मेवाती मे ‘कित’ और अहीरवाटी मे इसका कठे उच्चारण किया जाता है। हरियाणवी मे जहा उच्चारण विवत मुख होता है वहा अहीरवाटी मे शब्दो का कुछ चबा कर उच्चारण किया जाता ह।

घग्गर नदी के आस पास की भाषाएँ

इस क्षेत्र मे अम्बाला जिले का कुछ भाग हिसार करनाल रोहतक और फिरोजपुर का कुछ अंश सम्मिलित किया जा सकता है। इसके पूव की ओर पश्चिम उत्तर प्रदेश तथा दक्षिण की ओर राजस्थान लगता है। इन साथ लगते क्षेत्रो का इस क्षेत्र की उपभाषाओ पर काफी प्रभाव है। इस क्षेत्र की उपभाषाओ को निम्न भागो मे बाटा जा सकता है। १—पुवाधी

राजस्थानी भाषा का क्षेत्र गुजरात होता है। उन्नी दहली में पश्चिम की ओर पाव रखो तो 'कुरु जागठ जिगे जागर भी कहते हैं। यहाँ की भाषा या बोली 'बागठ' ह कौरवी का ही रूप है। दहली में पढ़ा जाता तो पराभिन्न भाषा मिल जाती है। और देहली ह मराठी। फिर भी मराठी या मराठी में ही उसका निकटतम सम्पर्क है। देहली से मेरठ है ही किन्तु दूर। दहली ही का केन्द्र है, पर है और सब भाषाओं की यह देहली है। दिल्ली ही का केन्द्र हिन्दी का केन्द्र।

यह सब लिखने का तात्पर्य यह है कि हरियाणा का भाग रेवाड़ी भी है और गुडगाव भी, अम्बाला हिमाचल भी। चंडीगढ़ पंजाब को दे देने पर फाजिल्का तहसील का हिस्सा भी। इस प्रकार हरियाणा की सीमा का निर्धारण किया गया है।

हरियाणवी भाषा के अतिरिक्त हरियाणा में और भी कई बोलियाँ बोली जाती हैं। जिनमें निम्न प्रमुख हैं —

### मेवाती

इस बोली पर अब तक अनुसंधान नहीं के बराबर ही हुआ है। इस बोली का नामकरण मेवात प्रदेश के आधार पर हुआ है। मेवात इस समय किसी एक राज्य के किसी क्षेत्र विशेष का नाम न होकर तीन चार राज्यों के सीमावर्ती स्थानों के उस मिले जुले प्रदेश का नाम है जहाँ मेव जाति के लोगों का निवास है। 'मेव' एक देशज शब्द है जिसकी व्याख्या हिन्दी शब्दसागर में काशकारों ने एक 'लुटेरा जाति' के रूप में की है। कहा जाता है कि यह पहले एक राजपूत जाति थी जिसे मुगल शासन काल में मुसलमान बना लिया गया। इस समय मेव एल मुस्लिम जाति के पर्याय रूप में ही जाने जाते हैं। गुर्जर जाति के नाम पर जिस प्रकार गुजरात प्रख्यात हुआ, उसी प्रकार मेव जाति के आधार पर इस प्रदेश का नाम मेवात प्रचलित है। इसी प्रदेश की बोली 'मेवाती' कहलाती है। डॉ० बिकल ने ठीक ही लिखा है कि मेवाती बोली का क्षेत्र केवल मेवात प्रदेश तक ही सीमित न होकर उसके आस पास के विभिन्न स्थानों तक भी फैला हुआ है। मेवात कभी राजपूताना के अंतर्गत एक प्रदेश का नाम था। बाद में अंग्रेजों ने इसे कुछ चण्डों में विभाजित किया अब भरपुर अलवर तथा हरियाणा के जिला गुडगाव की तहसील नह फिरोजपुर झिरका और बावल का कुछ भाग ही मेवात के नाम से जाना जाता है। किंतु मेवाती का विस्तार इस समय राजस्थान में भरतपुर के पश्चिमी प्रदेश और सम्पूर्ण अलवर तथा हरियाणा के जिला गुडगावा दक्षिण पश्चिमी, पश्चिम पूर्वी प्रदेश और जिला रोहतक के दक्षिणी भाग तक है। स्पष्टतः मेवाती का पद्यांत क्षेत्र हरियाणा के अन्तर्गत आता है। इसका पूरा विवरण 'भाषा सर्वेक्षण' में इस प्रकार है —

१ जिला गुडगावा तहसील गुडगावा एक चौथाई भाग २ तहसील रिवाड़ी का एक तिहाई भाग ३ तहसील बावल का आधा भाग ४ तहसील पटौदी एक तिहाई भाग ५ तहसील फिरोजपुर झिरका सम्पूर्ण भाग ६ तहसील नूँह दो तिहाई भाग ७ जिला रोहतक तहसील झज्जर एक तिहाई भाग।

इस प्रकार हरियाणा का एक हजार वर्गमील से भी अधिक भाग क्षेत्र मेवाती बोली



का है। और लगभग पंद्रह लाख मेवाती भाषी लोगो में प्रायः पाच लाख हरियाना के दक्षिणी क्षेत्र के निवासी हैं।

डा० मेनारिया के राजस्थानी भाषा एव साहित्य के आधार पर हरियाणा (गुडगावा) की मेवाती का उदाहरण—“वाडी ! न तो हीन नहिर घर न बीजडी ई ह । हीन तो लाव चरस जोता हा अर खेतन मैं पानी देवा हा । वाडी ! सरकार रुपिया देती बताई कुआ वन वाण लू अर रहिट लगाण लू ।”

दूसरी भाषा है अहीरवाटी

श्रीशैल गौतम के अनुसार इसे प्रायः हीरवाटी या अहीरवाल ( या अहीर प्रदेश ) की भाषा भी कहा जाता है। यह गुडगाव जिले के पश्चिमी प्रदेश में बोली जाती है। यह बोली नजफगढ़ के आसपास देहली जिला के डबर क्षेत्र में भी पाई जाती है, किंतु इसे यहाँ ‘मेवाती’ नाम दे दिया जाता है। यह क्षेत्र भौगोलिक दृष्टि से गुडगाव प्रदेश का ही विस्तार मात्र समझना चाहिए। उसी ओर यह क्षेत्र रोहतक जिले के दक्षिण में झज्जर तहसील अर्थात् पाल्हावास तक फैला हुआ है। इसके उत्तर की ओर पश्चिमी हिंदी की बागरू बोली पाई जाती है। अहीरवाटी की मेवाती का एक रूपमात्र समझना चाहिए। पश्चिमी गुडगाव में रेवाडी की अहीरवाटी का केन्द्र माना जा सकता है, इसके अतिरिक्त नारवौल का अधिकांश भाग इसकी सीमा परिधि में आ जाता है। यहाँ दादरी इसकी अन्तिम सीमा मानी जा सकती है। जहाँ एक ओर हरियानी ( बागरू ) का आविपत्य आरम्भ हो जाता है। और दूसरी ओर बागडी मिलने लगती है। दादरी को मुख्यतः बागडी के अंतर्गत रखा जाता है। अहीरवाटी की पश्चिमी सीमा पर शेखावटी राजस्थानी की एक बोली है। अतः यह स्पष्ट है कि अहीरवाटी बोली बागरू, बागडी और शेखावटी बोलियों के बीच की कड़ी का काम करती है।

गुडगावा की अहीरवाटी का नमूना—“एक सकस के दो बेटा था। उन माह तै छोटनो बाप त बोल्यो अक वाबा जी माल को बट जो मूने दीणू होय सो दे दो। जब अने वो माल को बट जिस तरह कह्यो थे उसी तरह बाट दियो।”

रामेश्वर दयाल शास्त्री ने लिखा है कि अहीरवाटी वस्तुतः मेवाती और हरियाणी का सम्मिश्रण है। इसके शब्द प्रायः हरियाणवी के हैं। किंतु मेवाती व्रजभाषा और राजस्थानी भाषाओं के समीपस्थ भू-भाग की बोली होने के कारण इस पर उपयुक्त तीनों भाषाओं का ध्वनि प्रभाव है। इसका उच्चारण हरियाणवी की अपेक्षा किञ्चिदमृदु है। हरियाणवी में ‘कडै’ राजस्थानी में ‘कठै’ मेवाती में ‘कित’ और अहीरवाटी में इसका कठे उच्चारण किया जाता है। हरियाणवी में जहाँ उच्चारण विवत मुख होता है वहाँ अहीरवाटी में शब्दों का कुछ चबाकर उच्चारण किया जाता है।

घग्गर नदी के आसपास की भाषाएँ

इस क्षेत्र में अम्बाला जिले का कुछ भाग हिसार करनाल रोहतक और फिरोजपुर का कुछ अंश सम्मिलित किया जा सकता है। इसके पूर्व की ओर पश्चिम उत्तर प्रदेश तथा दक्षिण की ओर राजस्थान लगता है। इन साथ लगते क्षेत्रों का इस क्षेत्र की उपभाषाओं पर काफी प्रभाव है। इस क्षेत्र की उपभाषाओं को निम्न भागों में बाटा जा सकता है। १—पुवाधी

२-हरियाणा की भाषाएँ जिनमें राठी, मटियानी, जीर बागडी शामिल हैं। पुआधी केन्द्रीय तहसील पञ्जाबी से भिन्न न जीर परिवर्ती उत्तर प्रदेश का प्रभाव है। पूर्व की ओर यह प्राणी हिंदी में मिलती है। जिनका हिमाचल में घाघर नदी के साथ साथ गाली जाने वाली भाषा का पञ्जाबी भाषा कहते हैं। यहां के राठ इसका गोलते हैं। राठी से मिलती उपभाषा मटियानी है। प्राणी उपभाषा भी राठी और मटियानी का मिश्रित रूप है।

७० शंकराचार्य यादव ने हरियाणा प्रदेश के क्षेत्र के बारे में लिखा है कि अतः हमारी स्थापना जा इस इलाके के परिभ्रमण पर आधारित है वह है कि हरियाणा की पूर्वी सीमा पश्चिम पञ्जाब बहादुरगढ़ और दिल्ली का छूती है फिर वही रेखा दुजाना का छूती हुई दादरी पहुंचती है। वही सीमा भी भिवानी हासी हिसार हाकर सिरसा की ओर आगे बढ़कर जगराहा हाती हुई टाहाना पहुंच जाती है। वहां से कथल करनाल पानीपत होकर दिल्ली आ मिलती है।

बागडी बांधी का क्षेत्र डा० ग्रियसन ने राजपूताने का बीकानेर हिसार ( सिरसा तहसील का दक्षिण भाग तथा शेप हिसार जिले का वह भाग जो बीकानेर की पूर्व सीमा के साथ लगता है ) लाहौर और जोध राज्य की दादरो निजामत के पश्चिमी भाग का माना है। हरियाणवा आकारात प्रधान है और बागडी में ओकारात रूप हैं। जैसे 'दलिया, मेवा, राणा, के बागडी में 'दलियो मेवो' 'राणो' रूप होते हैं।

पुआधी और हरियानवी बोली में भी बहुत साम्य है। हरियानवी की सीमाएँ हिसार रोहतक जोध के भू भाग को अन्तर्भूत करती हैं और पुआधी का विस्तार हिसार अम्बाला परिमाला और जोध तक है। हरियाणवी और पुआधी में से एक बोली वस्तुतः कहा पर समाप्त होती है और दूसरी कहीं से प्रारम्भ होती है यह कहना कठिन है। किसी किसी गाँव में तो दोनों ही विभाषाओं के बोलने वाले मिलते हैं—या एक ही व्यक्ति दोनों ही बोलिया बोलता है श्रीराम गोपाल कौडा के आधार पर दोनों में बहुत समानता है। जैसे —

हरियाणवी	पुआधी
जाण ( जाना क्रिया )	जाण
जाण ( जानना क्रिया )	जाण
पराणी ( चाबुक )	पराणी
अपणे ( अपने )	अपणे
दाल ( दाल )	दाल

डा० ग्रियसन ने अम्बालावी बोली को भी अलग महत्त्व दिया है। यह बोली पर्याप्त क्षेत्र में बोली जाती है।

हरियाना में पलवल होडल भी सम्मिलित है। कहा जाता है कि पलवल को प्रलम्ब नाम के असुर ने बसाया था। महापंडित राहुल जी का मत है कि 'पलवल सरासि' अर्थात् 'पलवल' पोखर को कहते हैं। पलवल ऊँचे स्थान पर बसा है और इसके आस पास चारों ओर 'भवन कुड' आदि नाम के पोखर हैं भी। एक विद्वान 'पौण्ड्रवन' से 'पलवल' बना ऐसा मानते हैं, उनका मत है कि संस्कृत में 'ड' और 'न' को ल बन जाता है, 'डलोरलोर' से।

मथुरा के द्वारकाधीश जी के मंदिर में प्रथम्व राक्षस का चित्र बना हुआ है। पलवल क्षेत्र की बोली उत्तर प्रदेश की ब्रज भूमि में मिलती मिलती जलती है। मथुरा समीप होने के कारण ब्रज चौरासी काग' के आकार पर यहाँ की भूमि ब्रज भाषी भूमि में ही आती है।

इस प्रकार हरियाणा में हिन्दी की कई उपभाषाएँ बाली जाती हैं। यहाँ की राजकाज की भाषा हिन्दी है। उपरान्त उप भाषाओं का कई प्राचीन साहित्य लिखा गया था या नहीं इस की कोई समुचित खाज नहीं है पायी। प्राचीन साहित्य के मिलने की सभावना अवश्य है। इस प्रदेश की जनता धार्मिक विचारों से ओत प्रोत है। यहाँ मठ मंदिर शिवालय अधिक सरया में पाये जाते हैं। धार्मिक नेताओं ने अवश्य ही अपनी बोली में प्रवचन दिए होंगे। इन सबका सम्भवतः सकलन भी किया गया होगा। लोक प्रिय साहित्य की रचना भी होती रही होगी। खोज करने पर ग्रंथ प्राप्ति की सभावना अवश्य है। यहाँ लोक साहित्य प्रचुर माला में प्राप्त है अधिकतर वह छंदोबद्ध और दवनागरी लिपि में मुद्रित है। लोक गीत लोककथाएँ मौखिक रूप में प्रचलित हैं। उनका कोई संग्रह वैज्ञानिक पद्धति से संग्रहित नहीं किया गया। हरियाणा के भाषा विभाग के साथ साथ विद्वान राजनीतिज्ञ समाज सुधारक एव यहाँ की जनता हरियाणा की हरियाली बढ़ाने में लगी हुई है। अन्त में हरियाने की ठेठ बोली में स्व गुप्तजी के एक पत्र की पकितया उद्धृत करते हैं, जिसे उन्होंने प० माधव प्रसाद मिश्र को लिखा था—दोनों ही विद्वान हरियाणवी थे—पत्र का प्रारम्भ—पा लगा हो दादा ! तेरे पीते का व्याह सै।—तौ चाल म्हारे खेतमा देख कै बहार सै' यह है हरियानवी बोली का सरस आनंद।



२-हरियाणा की भाषाएँ जिनमें राठी, भटियानी और बागडी शामिल हैं। पुआधी केन्द्रीय टकराती राज्यों में भिन्न हैं और पश्चिमी उत्तर प्रदेश का प्रभाव है। पूर्व की ओर यह भाषा हिंदी से मिलती है। जिनके हिस्से में पाघर नदी के साथ साथ बाली जाने वाली भाषाएँ पाघरी भाषा कहते हैं। यहाँ के राठ उमरा गोलते हैं। राठी से मिलती उपभाषा भटियानी है। प्राचीन उपभाषा भी राठी और भटियानी का मिश्रित रूप है।

डा० अक्षय कुमार यादव ने हरियाणा प्रदेश के क्षेत्र के बारे में लिखा है कि अंत हमारी स्थापना जा इस इलाके में परिभ्रमण पर आधारित है, वह है कि हरियाणा की पूर्वी सीमा पाठम गज्जर बहादुरगढ़ और दिल्ली का झूती है फिर वही रेखा दुजाना का छुती हुए दादरो पहुँचती है। वहाँ से साथ भवानी हासी हिसार हाँकर सिरसा की आर आगे बढ़कर जगराहा हाँती हुए टाहाना पहुँच जाती है। वहाँ से कथल करनाल पानीपत होकर दिल्ली जा मिलती है।

बागडी बोली का क्षेत्र डा० प्रियसन न राजपूताने का बीकानेर हिसार ( सिरसा तहसील का दक्षिण भाग तथा शप हिसार जिले का वह भाग जो बीकानेर की पूर्व सीमा के साथ लगता है ) लाहौर और जीद राज्य की दादरो निजामत के पश्चिमी भाग को माना है। हरियाणवी आकारात प्रधान है और बागडी में ओकारात रूप है। जैसे 'दलिया, मेवा, राणा, के बागडी में 'दलियो मेवो 'राणो' रूप होते हैं।

पुआधी और हरियाणवी बोली में भी बहुत साम्य है। हरियाणवी की सीमाएँ हिसार रोहतक जीद के भू भाग को अन्तर्भूत करती हैं और पुआधी का विस्तार हिसार अम्बाला परिमाला और जीद तक है। हरियाणवी और पुआधी में से एक बोली वस्तुतः कहाँ पर समाप्त होती है और दूसरी कहाँ से प्रारम्भ होती है यह कहना कठिन है। किसी किसी गाँव में तो दोनों ही विभाषाओं के बोलने वाले मिलते हैं—या एक ही व्यक्ति दोनों ही बोलियाँ बोलता है श्रीराम गोपाल कौडा के आधार पर दोनों में बहुत समानता है। जैसे —

हरियाणवी	पुआधी
जाण ( जाना क्रिया )	जाण
जाण ( जानना क्रिया )	जाण
पराणी ( चाबुक )	पराणी
अपणे ( अपने )	अपणे
दाल ( दाल )	दाल

डा० प्रियसन ने अम्बालवी बोली को भी अलग महत्त्व दिया है। यह बोली पर्याप्त क्षेत्र में बोली जाती है।

हरियाणा में पलवल-होडल भी सम्मिलित है। कहा जाता है कि पलवल को प्रलम्ब नाम के असुर ने बसाया था। महापंडित राहुल जी का मत है कि 'पलवल सरासि' अर्थात् 'पलवल' पोखर को कहते हैं। पलवल ऊँचे स्थान पर बसा है और इसके आस पास चारों ओर 'भवन कुंड' आदि नाम के पोखर हैं भी। एक विद्वान 'पौण्ड्रवन' से 'पलवल' बना ऐसा मानते हैं, उनका मत है कि संस्कृत में 'ड' और 'न' को ल बन जाता है, 'डलोरलोर' से।

मथुरा के दारुणाश्रीश जी ने मन्दिर में प्रथम राश्रम का चित्र बना हुआ है। पलवल क्षेत्र की बोली उत्तर प्रदेश की राज भाषा में विकसित मिलती जाती है। मथुरा समीप होने के कारण 'राज चौगसी नाम' के आश्रम पर यहाँ की भूमि राज भाषी भूमि में ही आती है।

इस प्रकार हरियाणा में हिन्दी की कई उपभाषाएँ बोली जाती हैं। यहाँ की राजकाज की भाषा हिन्दी है। उपरान्त उप भाषाओं का कई प्राचीन साहित्य लिखा गया था या नहीं इस की कोई समुचित ग्योज नहीं हो पायी। प्राचीन साहित्य के मिलने की सभावना अवश्य है। इस प्रदेश की जनता धार्मिक विचारा से ओत प्रोत है। यहाँ मठ मन्दिर शिवालय अधिक सरया में पाये जाते हैं। धार्मिक नेताओं ने अवश्य ही अपनी बोली में प्रवचन दिए होंगे। इन सबका सम्भवतः सकलन भी किया गया होगा। लोक प्रिय साहित्य की रचना भी होती रही होगी। खोज करने पर ग्रंथ प्राप्ति की सभावना अवश्य है। यहाँ लोक साहित्य प्रचुर माला में प्राप्त है अधिकतर वह छंदोबद्ध और दवनागरी लिपि में मुद्रित है। लोक गीत लोककथाएँ मौखिक रूप में प्रचलित हैं। उनका कोई संग्रह वैज्ञानिक पद्धति से संग्रहीत नहीं किया गया। हरियाणा के भाषा विभाग के साथ साथ विद्वान राजनीतिज्ञ समाज सुधारक एव यहाँ की जनता हरियाणा की हरियाली बढ़ाने में लगी हुई है। अन्त में हरियाने की ठेठ बोली में स्व गुप्तजी के एक पत्र की पत्रियाँ उद्धृत करते हैं, जिसे उन्होंने प० माधव प्रसाद मिश्र को लिखा था—दोनो ही विद्वान् हरियाणवी थे—पत्र का प्रारम्भ—पा लगा हो दादा ! तेरे पोते का व्याह सै।—तौ चाल म्हारै खेतमा देख कै बहार सै' यह है हरियानवी बोली का सरस आनंद।





राम ने उन्हें शरण दी और उ हे तब तक अपने पास सुरक्षित रखा जब तक अराजकता समाप्त न हो गई ।

अराजकता के शान्त होते न होते रिगट साहब लुटेरा को पकड़ते, उनका सफाया करते और आतक फैलाते भिवानी पहुँचे । भिवानी के लुटेरो की सूची मांगी गयी । सेठ नन्द राम ने रात्रि के समय गुप्त गोष्ठी का आयोजन कर लुटेरा को कहला दिया 'कुशल चाहते हो तो लूट का समस्त माल रातो रात कटले मे छोड जाये' और वसा ही हुआ । सबका सामान वापिस लौटा दिया गया और रिगट साहब को कहलवा दिया गया 'भिवानी म कोई लूटमार नहीं हुई । तब रिगट साहब ने बाहर से अपने साथ पकड कर लाए गए लुटेरो को मिस फेरर हस्पताल के निकट एक शीशम के पेड के तले फासी दे दी । इस दश्य से भिवानी वालो पर अग्नेजो का पुन आतक छा गया ।

अग्नेजो की सुरक्षा के कारण सेठ नन्दराम को मुह मागा पारितोषिक देने की बात कही गई । तब सेठ न द राम ने दो मागे अग्नेज सरकार के सामने रख कर अपनी धार्मिक वक्ति का परिचय दिया । प्रथम माग थी भिवानी म गो दव पर पाब दी । द्वितीय थी भिवानी की सीमा मे शिकार पर पाब दी । जोर दोना माग सरकार द्वारा स्वीकृत कर ली गई । इस घटना के कारण 'न दा की भिवानी' प्रसिद्ध हुई कि तु खेद का विषय ह कि उन्ही सेठ नन्द राम की मृत्यु किसी अग्नेज के हाथ की गोली से हुई ।

भिवानी मे सोलह पाने चार बाजार एव बाजार एव बारह दरवाजे हैं । हालु और लोहड दो भागो मे भिवानी को बाटती हुई स्टेशन से सीधी बापोडा गाव तक सडक चली गई ह । यही बिचले बाजार की सडक कहलाती ह । सडक के दक्षिण और हालु और वाम ओर लोहड बसा ह ।

भिवानी अथवा भ्याणी ( लोक भाषा में ) का वास्तविक नाम है भानी । भानी वतमान भिवानी से लगभग चार मील दूर स्थित उमरावत गाव की जाट जाति की स्त्री थी । उसी के नाम पर वीर राजपूत नीम सिंह ने इस शहर की नीम रखी । बिचला बाजार मे जहा आज इलेक्ट्रिक हाउस बना ह उसके पीछे जण्डी का वक्ष ह उसी स्थान पर सवत १४३३ चैत्र कृष्णा पचमी शुक्रवार को इस नगर का मुहूत किया गया था ।

वास्तव मे नीम सिंह के दादा जाटु सिंह अपने पिता से रुष्ट होकर सिरसा जि० हिसार मे चले आए थे । यहा ये कँवर पाल शोदा के यहा आकर ठहरे । शोदा के तीन लडकिया थी—काछल देवी बाछल देवी और पातल देवी । बडी दोनो लडकिया काछल और बाछल पुरेरा के राजपूतो मे ब्याही गई । इन्ही के यहा प्रसिद्ध वीर गूगासिंह चौहान उपनाम 'गूगा पीर' का ज म हुआ जिसकी समाधि बीकानेर राज्यान्तगत 'गूगा मैडी' के स्थान पर वतमान ह और जहा गूगा नवमी के दिन आज भी भारी मेला लगता ह ।

तीसरी बहिन पातल देवी का विवाह जाटुसिंह के साथ हुआ और उहे घर का जमाई रख लिया गया । जाटु सिंह के दो पुत्र हुए साढ सिंह और हरपाल सिंह । जिन दिनो यवनो के भारत पर आक्रमण हो रहे थे तब इन दोनो वीर पुत्रो ने हासी के आस-पास ऊजड पडे गाव पुन बसाए और इस प्रकार कतव्य परायणता, निपुणता आदि द्वारा १४४० गाँव अपने

अभीत कर लिये। उही म ग गा० सिंह न पर का नाम नीम सिंह ता जि जाने आगे चल कर भिवानी की स्थापना की।

नीम सिंह भी पता राजा न गमाता पता पिता म मर टाकर उमगात म आ कर ठहरा। उमगाता म ताता ही जात्रासे जीवित ही। उपर नाम सिंह जन्म जात शामक ये जा जात्रा पर जपता भागा जमान म मकर ता गण म कारण जात भोतर ही भीतर नीम सिंह ग र्पा करन ठगे जीर जसमर पाने पर उ ममात्र ररग ता प य न रचन लगे।

भानी नाम की जात्री नीमसिंह की वीरता, चातुरी जा र पभाचित गणा क कारण उन पर जानना भी जन एकात पा उमन पउयन का सूत्रा नीम सिंह का दे दी। नीम सिंह हाथियार हा गण। समय जाने पर परस्पर लगा म जाता ता नीचा देगना पना।

नीम सिंह की विजय तो हर्द पर उसे न निरापदन बना सके। वे चाहते थे कि किसी अन्य स्थान पर रहने ठगे और भानी की कृपा मे पास विजय म्यायी हो जाए।

वे उमा चि ता म एर दिन चणे जा रहे थे कि उन्हा दगा एक भमा कही स पानी पीकर मस्त चरा जा रहा ह। नीम सिंह जी ने समन किया कि गिरफ्त ही कही जलाशय ह और वही स्थान निवाम क र्थये उपयक्त रह सकता ह। न भम की त्रिपरीत दिशा म कुछ ही दूर गए थे कि उन्ह बहत सुन्दर जलाशय दिखाई पडा। उस दख नीम सिंह जी बाछे मिल गई और वही रहने का निश्चय कर नगर का मुह्त कर दिया। इस मुह्त के पुरोहित थे बुजानी निवासी प० किशारी लाल लाटा।

नीम सिंह ने मान एव प्राणा की रक्षा करने वाली भानी की कृतज्ञता प्रकट की नगर का नाम भानी रख कर। भानी से भ्याणी और भ्याणी से विगड कर आज यह नगर भिवानी के नाम से सवत्र प्रसिद्ध ह।

नीम सिंह ने इतने मे ही अपनी कृतज्ञता की इतिश्री नही कर दी अपितु भानी के पुत्र मोता सिंह के नाम पर गाव 'मोता थल' बसाया और अपने नाम पर भिवानी के निकट नीमड बसाया। आज भी भिवानी मे राजपूतो की जितनी चौपाल हैं उनमे नीम का पेड देखने को उपलब्ध होगा। वे नाम का साम्य होने के कारण नीम को पवित्र वृक्ष मानते हैं और उसकी टहनी और पत्तो तक की क्षति पहुँचाना पाप समझते ह।

नीमसिंह के पुत्र का नाम था बाच्छु सिंह। बाच्छु सिंह के दो पुत्र हुए लोहड सिंह और जोनपाल सिंह। वतमान लोहड बाजार इ ही वीर लोहड सिंह के नाम से बसा। ये अत मे वीर हो गए थे।

जोनपाल सिंह के चार पुत्र थे—हालु सिंह, वीरम सिंह, नर सिंह और जथत सिंह। वतमान हालु बाजार इ ही हालु सिंह के नाम से बसा। शेष तीन भाइयो के नाम पर तीन पाने बसे। वीरम सिंह के नाम से वीरवाण पाना, नरसिंह के नाम से नरसाण पाना और जयत सिंह के नाम से जीतूवाला तालाब बना। आगे चलकर जोनपालजी के वश मे आसु सिंह और मानु सिंह हुए जिनके नाम पर आसिया पान्ना और मानाण पाना बसे हुए हैं।

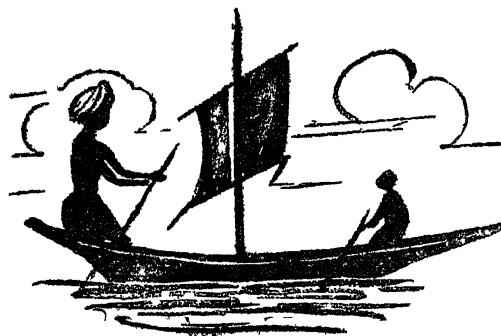
लोहड सिंह के पाच पुत्र हुए—छाजु सिंह, उदा सिंह, बलवीर सिंह झाम सिंह और मुण्डू सिंह। इनमे बडे तीनो भाई नि स तान रहे। झाम सिंह के दो पुत्र थे। मुण्डू सिंह



अपने पिता के साथ यवन हो गए थे । इस प्रकार लोहड बाजार में ज्ञाम सिंह के वंशज राजपूत ही निवास करते हैं ।

ज्ञाम सिंह के दो पुत्र हुए मोघा सिंह और मेघा । इन दोनों के नाम पर लोहड बाजार में दो पान्ने बसे हुए हैं मोघाण और मेघाण । इन दोनों में भी एक एक में चार चार पान्ने बसे हुए हैं । मोघाण में सोलाण, भणसी, टाह्या, खोखराण । मेघाण में राजान, काथान, पुथान, दासान । ये पा ने इन की सताना के नाम पर बसे हैं । वास्तव में लोहड में दो ही पान्ने हैं इनकी चार चार अवा तर शाखाएँ हैं । इस प्रकार आठ पान्ने लोहड में हैं ।

जैसा कि ऊपर बताया है हालु में चार पा ने प्रसिद्ध हैं—बीरवाण, नरसाण, आसिया और माणान । पा ना नरसाण में तीन शाखाएँ हैं, लेखवाण, हिदवाण, भीखाण । माणान पाने की एक शाखा है कीताण । इस प्रकार १६ पा नो, चार बाजार और बाहर दरवाजों से युक्त भानी के नाम पर कृतज्ञता प्रकट करने के लिये बसाई 'भ्याणी' नीम सिंह की आज भी यशोगाथा सुना रही है । संस्कृत भाषा के प्रचार में अग्रणी रहने के कारण इसे छोटी काशी भी कहा जाता है ।<sup>१</sup>



१ स्व० विश्वेश्वरलालजी हलवासिया भिवानी के निवासी थे । भिवानी का विशेष परिचय इस लेख में दिया गया है ।

# “देसां मां देस हरियाना”

देवेन्द्र सत्यार्थी

“दमा मा देस हरियाना,  
जिन दूय दही का साना।”

हरियाना प्रवास के पहले राज ही एक ग्राम में मुझे यह लाकावित प्राप्त हुई। और मैंने हरियाने की गाय देगी उगके स्वाम्थ्यका, उसकी अधिक से-अधिक दूध दे सकने की साम्थ्य का बखान सुना, ता मनने उसे दूध दही की धरती' मान लिया। यहा किम्बदन्ती ह कि एक बार स्वयं गापालकृष्ण इधर आ निकले थे और तभी स यह हरियाना—हरि (कृष्ण) की भूमि कहलाया ह। कृष्ण ने यहा के दूय की प्रशंसा की थी यहा के दही को सर्वोत्तम बतलाया था, पर वह राज का छाडकर सदा के लिए इधर न बस सके थे, इधर गोपिया न थी, न राधा उनके साथ इधर आने का तैयार थी। कृष्ण की मुरली का गूँज अब भी बाकी ह, और गाय के कान उसे पूणमासी की खामाश रात में कभी कभी अब भी सुन लिया करते हैं। लोक कथा तो यह भी बतलाती है कि तब गाय मुँह ऊपर करके वेदनामय आवाज निकालती ह, जैसे वह उस गोपाल को फिर से बुला रही हो, जैसे वह उसे अपनी वतमान रक्षा-हीनता पर चार अश्रु गिराने को कह रही हो। और मैंने हरियाने के लोकगीत की विषाद-रेखा में गाय की कृष्ण पुकार का कुछ अंश देखा भी ह।

हरियाना—गुडगाव, हिसार, रोहतक, कर्नाल का प्रदेश—बागर, नहरापुर और खादर, तीन भागों में बाँटा जा सकता है। बाँगरे के खेत हमेशा बादलों का आसरा ताकते हैं, जब नहर नहीं निकली थी, नहरापुर का भी प्राय यही हाल था, खादर वह भाग है, जो जमुना के साथ-साथ चला गया है, जमुना की कछार से इसका जन्म हुआ था। बाँगर का किसान गरीबी का सामना करता आया है, उसकी वेदना उसके गीत में, उसकी पृष्ठभूमि में मिलती गई है। नहर के पानी ने नहरापुर को हरियाणा जखूर बना दिया, पर यह न समझना चाहिए कि वहाँ गरीबी रही ही नहीं। कभी कभी तो मालियाना भी पूरा नहीं निकलता और किसान का गीत बासी फूल की भाँति मुरझाता हुआ एकदम मरियल प्रतीत होता है। अभी तक किसान के गीत ने नहर के पानी को अघ्य नहीं दिया ह। खादर का किसान घाटे में नहीं रहता, तभी उसका गीत भी उसके जीवन की भाँति ही अधिक स्वप्निल होता ह। उसका गीत बहा से आरम्भ होता ह, जहा जीवन हँसता है, जहा बेफिकरी के फौरन बाद ही आलस्य का भी आगमन हो जाता है। और खादर निवासियों पर लोक कथा ने कई बार व्यग्य कसा है, और उस किसान की बात, जिसने अपने पेटपर से मक्खी उडा देने के लिए दूर से अपनी पत्नी को पुकारा था, लोकोक्ति में समाया चाहती ह। यो हरियाने में हिंदू, मुसलमान, छोटे-बड़े, धनी-गरीब, सभी बसते ह, पर मुख्यतया यह जाट-भूमि ही है।

अपनी मातभाषा को, जिसे जाटू या बागरू का नाम मिल गया है, जाट ने काफी बल दिया है। जिस शब्द को भी वह अपनी वाणी में स्थान देता है, उसे एक अपना ही उच्चारण भी प्रदान करता है। साधारण हिन्दी शब्द भी जाट के होठों पर जाकर उच्चारण के एक खास जोर और घुमाव से एक नवीन रूप रेखा या अर्थ लेता है। समस्त हरियाने की भाषा एक ही नहीं है। जिन्हे शिक्षा मिली है, या जो ग्रामों में नहीं रहते, प्रायः ऐसी भाषा बोलते हैं, जो हिन्दी के पीछे चलती है, पर वे लोग जो जाट के पड़ोस में घरती के नजदीक के धन्धों से रोटी कमाते हैं, जाट भाषा बोलते हैं, यह दूसरी बात है कि इनके उच्चारण में जाटका सा बल नहीं आ पाता। भाषा के भेदने लोकगीत को भी बाट दिया है। जाट भाषा का रूप भी सब जगह एक सा नहीं है, इसमें भी भेद है। जहाँ के अर्थ में कहीं 'जिते' कहते हैं, कहीं 'जड़े', 'तेरे' और 'धारे', 'मेरे' और 'म्हारे', एक ही अर्थ में, थोड़े थोड़े फासले पर एक साथ चलते हैं। राजस्थानी का प्रभाव स्पष्ट है, पंजाबी रंग भी आता है। शतदल में जैसे मकरद होता है, सीपी में जैसे स्वाति बूँद मोती को जन्म देती है, लोक भाषा के साधारण शब्दों में गायक की स्वर लहरी एक नई ही आत्मा डालती चलती है। वशी-रव की सी कोमलता जाट गीत के भाग्य में नहीं बदी। उचार लिये शब्दों में भी जाटा गीत एक अपनापन ले आया है, और जब कवि गीत को जन्म देता है तो वह शब्द चयन और वाक्या के घुमाव में एक स्वतन्त्र पुरुष की भाँति एक निजी रूप रेखा को सामने रखता है। यो हरियाने की हर-एक जाति ने लोक गीत की सृष्टि में भाग लिया है। और जब भी कोई गहरा और विस्तृत अध्ययन हरियाने के लोकगीत को प्रकाश में लायेगा, तो हम इसे दो अध्यायों में बाँटा पायेंगे— (१) जाट गीत, (२) अन्य जातियों का गीत।<sup>१</sup>

जाट लोकगीत खेत के पास पास पला है। गीत के विकास में खेत की कोख घाय हुई है। बाजरे के लिट्टे, मकई के भुट्टे या गेहूँ की बाले देखकर फिर जाट का गीत सुनिये। जाट की कविता को आप एक दुलहिन के रूप में पायेंगे और दुलहिन भी वह जिसका सिंगार खेत में उगी हुई वस्तुओं से हुआ है। शायद आप उसकी किसी लट में गेहूँ की कोई बाल देख पायें, या शायद वह बाजरे का लिट्टा या मकई का भुट्टा लिये मचलती हुई आ रही हो, खेत की मेड़ के ऊपर-ऊपर अपने कान पर मूँग की फली लगाये। और जब मधु रजनी का मिलन गान पख लगाकर उडता है, दुलहिन की आँखों में आप ही आप लज्जा आ समाती है। परिश्रमी किसान के लिए जीवन एक सुख स्वप्न ही तो बन जाता है, तब वह गरीब नहीं रहता, मधुमिश्रित सोम नशा लाता है जैसे स्वर्ग एकदम उसके घर में ही आ गया हो।

'जाट जात गगा,' हरियाना की एक लोकोक्ति है। गगा में जितनी ग्रहणशीलता है, इधर उधर से आई धाराओं को अपने में समाकर गगा रूप दे सकने की जो सामर्थ्य है वही

१ रोहतक में दो देवियों ने, जो ननद भावज हैं इस ओर प्रयत्न किया है। उनके नाम हैं सीतादेवी प्रभाकर और लीला भूषण। उनकी पुस्तक प्रकाशन की राह देख रही है। —ले०

जाट आरुगीत म भी ह । जाट ना भी अपनी ही एक नीति है, कोई उसे या ही ठग नहीं सारता । जाट गिना उगरी गोविन्दु । जता ना रगरा नाम ट । 'अनपत्या जाट पठ्या वरा-  
रर, पठ्या जाट गण रगरर' म उसरी तत्त्वता लाफानि की अमर रगु रा गर ह । 'जाट मर्या जत्र जाणिण जत्र तग्मी' ( वग्मी ) टा जाय' । जाट गीर हाता र जीर उसकी मृत्यु यो ही गही टा मती । गाना र गाना की एक आरोगि म यहाँ गण गानाप्रदाशा की जोली म उला गया ह 'गानाप्रदाश क गीर क दग भाग करन से र्या उम गन्म रर दिया गया ह ? नहीं, आपने एर से दम गानाप्रदाश बना दिये ह ।' जाट क य सभी गुण उसरु गीत म भी आ गये ह ।

जाट गीत को परे रगकर हरियाने की रूपना करना ऐसा ही ह, जैसे ममुमखियो के गिना ममुक्तोण पा सकने का व्यय प्रयत्न । गिवाह गान का अचल पटासी प्रान्ता के गिवाह गान से उ गया ह । बालक जन्म के गान का तथा कुछ अने के गीतो का भी यही हाल हुआ ह । 'सम क्या ? जाट तो अपन हृदय मन्या के लिए विस्तत समय मिला है । उमका गीत फसल ने साथ पाय पकता ह । चींटे र गाराग, सय के प्रकाश म तप हुण मसवाला यह धरती ना बेटा अपनी रूप रेखा मे समस्त जाट जाति को पेश करता ह । जब वह हँसता ह आप भी अपने हृदय मे हसी की लहर उठता पाते हैं, जत्र वह गाता ह, ममस्त जाट जाति के दिल की वडकन सुनी जा सकती ह । जाट की जीवन क्या उसके गान से कही अधिक लम्बी है ।

जाट का कौमी गायक सागी जत्र मारगी पर गान करता ह, जाट-हृदय उधर आक पित हुण बिना नहीं रहता । यह जरूरी नहीं कि सागी सय जाट-जाति मे से हो । और जब वह गाता है, उसका कथानक नाटकीय रूप मे होकर बहता है । प्रेम और यौवन का इतिहास जाग्रत होकर बोलता है । जूही और रजनीगथा वहा नहीं तो क्या हुआ, दिल तो ह, और दिल की दुनिया मे प्रेम और यौवन सदा फूल बनकर खिलते ह । सागी का गीत प्रेम और यौवन से ऊपर नहीं उठता, जैसे गाने योग्य केवल मात्र यही एक भूमि हो । वह अपना एक एक शब्द श्रोतामण्डली पर प्रभावमय वातावरण म फैलाता ह, और जनता एक शरीर और सँकडा सिरों के साथ कोहरे मे से झाकती ऊपा का आवाहन करती है । सागी का गीत समस्त लोक जीवन मे गूँज उठता ह —

तेरे ( सौ दय ) से घायल होकर  
मे वन के मोर की तरह रोता हू ।  
पाजेब तेरे पैरो मे ऐसे बजती ह,  
जैसे सन के बीज झकार करते ह ।  
अरी ओ थोडा सा जल पिला दो मुझे,  
दूर का ( पथिक ) हूँ मै, प्यास से व्याकुल ।<sup>१</sup>

- १ तेरा मारिया ऐसे रोऊँ जिसा झरता मोर बनीका,  
तेरे पाइया मा पायल बाजे जिसा बाजे बीज सणीका,  
थोडा-सा नीर पला दै, प्यासा मरता दूर घणीका ।

ससार की बहुत सारी कविता किसी प्यास का गान है। पथिक की आवाज़ क्या यो ही हारकर रह जाती है ? यह घायल करनेवाला सोदय आखिर क्या अथ रखता है ? सन के बीजो की पायल पहने मुग्धा पनिहारी पथिक को क्या समझती होगी ? शायद वह स्वय किसी प्यासे पथिक की प्रतीक्षा में थी। और सागी का यह गान आदम और हुन्वा का गान हो उठता है। उसकी उँगलियो में फुरती आ जाती है और कठ में बल और वेग ही नहीं आते, मदुलता भी आती है। सौदय में इतनी हिलोर क्यों रहती है ? और यह स्वच्छन्द पुष्प कुएँ के समीप कब से खिलता आया है ? सौदय हमेशा से ही एक नई दिशा क्यों बताता आया है ? पुरुष सदा से नारी को इसी रूप में देखना आया है। नारी कहती है—“मैं तो यहा उगी हुई हरी दूब हूँ।”<sup>२</sup>

लम्बा कथागीत सागी का प्रिय सखा है। वह 'साग' (स्वाग) कहलाता है। किसी समय यह गीत जो वित नाट्य रूप लिए रहा होगा। जीवन रस की कमीने इसकी पहली शान बर करार नहीं रहने दी। गीति नाट्य में यदि जीवन के चिरसत्य की प्रतिष्ठा न की जाय, तो वह अधिक नहीं जी पाता। जब लोकजीवन में घरती सी अटूट सादगी थी और गेहूँ की रोटी की सी पुष्टि थी, सागी दुनिया भर को अपने गीत में समेट लेने की शक्ति रखता था। लोक जीवन की पूण रूप रेखा ही बस सागी की दुनिया होती थी, यह बात नहीं परी देश का अचल तथा देवताओं की कहानी का ताना बाना भी सारगी के तारो का छू जाते थे। एक दिन लास्य और ताण्डव दोनों ने ही इसे अपना अपना स्पश प्रदान किया था। एक छोटा गीत, 'कडा', भी लोकप्रिय हुआ है। रागनी, एक दूसरा छोटा गीत जिसका प्रत्येक भाग 'कली' कहलाता है, जाटगान का एक उज्वल अंग है। इन्द्रधनुष के सभी रंग इसके हिस्से आये हैं। नारी के गीत ने विभिन्न छंद प्रवाह धारण किये हैं। खेत और घर गहस्थी की बहुत मुखी कायप्रणाली के पीछे जो एक ताल रहता है, उसीके उतार चढाव के कई रूप उसके गीत की पृष्ठभूमि में समा गये हैं।

सागीने अनेक बार 'साग' के अलावा दूसरे गान को अपनाया है। प्यासे पथिक का गीत सारगी से बहुत मेल खाता है —

मैं जाट पिता का लाडला पुत्र हूँ ।

मुझे प्यास लगी है ।

लगी आग पानी पिये बिना नहीं बुझती ।

रास्ते में पक्का कुआ बना है,

किस पापी ने यह जुलम किया कि इस पर डोल नहीं रखा ?<sup>३</sup>

२ मैं हरी हरी दूब खडी सेओ ।

३ जाटका मैं लाडला तिरखा लगी सरीर,

अगन लगी बुझती नइ, बिना पिये जल-नीर,

बिन पिये जल नीर,—रस्ते में कुया चुनाया,

किस पापी ने यै जुलम कमाया ? उसपै डोल नै पाया ।

प्याम पिया तो फिर तम किसी अंग के रूप पर परिहारी यत्र ही म पानी पीने देखते हूँ—  
था तमा न मरपिया ।।

साता तउ । मर ग । य ।

राग ता उम ता भट धर को राग्या ही

त राग य गुम । जन्म किया ता जम ।

चरा मर माय ही ग,

म तुष्टार उग ता गात् म मठवा दूगा ।<sup>६</sup>

न जान त्र मरा परिहारी उनर क्या नहीं दती ? जल तो उसने पित्रा ही दिया  
तागा, पर क्या पिया तस हृदय म अपनी मजिल पर चला होगा ? चलता चलता भी वह एक  
और गीत गाता गया —

चाद मा तारा रूप स्थित रहा ह ।

फरमत म त्रिठ उगाकर

मगमा न रा रचना की होगी ।

यत्रा भागार दूर निकर गई,

वह एम ग , जस पराब म आग लग गई ।

तरीगर तटगा पहन वह पतली कमर को

त्रवा कर चली गई ।<sup>७</sup>

पापट पर त्र ता भाति ही न जाने कितने हृदय टूटे होंगे । परिहारी को लोकगीत  
म एक चिरन्त्यायी स्थान मित्रा है ।

नारी को लोकगीत म उतना अधिक स्थान क्यों ? खेत की मेड पर बैठा किसान युवक  
अपनी प्रेयसी ता जरन के पाग ता फल दियाता है । झरने हरियाने मे नहीं होते । कल्पना के  
संसार म ता जरना की कमी नहीं —

मै खेत की मेड पर बैठा हूँ ।

इस प्रखर दोपहरी म तू कहीं जा रही ह ?

प्रिय, मेरा हृदय धडक रहा है ।

तू जा मत, मेरा जी भटकता है ।

तटस्थ भाव से खड़ी होकर चार घड़ी देखती जा,

४ थोडा सा नीर पिला दे, बाकी घाल मेरे लोटे मे,  
अरे तूँ भले धराँकी दीखै, तने जन्म लिया टोटे मे,  
तू मेरी साथ होलेगै, दामन मढ़वा दिऊँ घोटें मैं ।

५ रूप तेरा चन्दा सा लिख रिआ, बे ने घड़ी बैठके ठाली ।  
कर तावल वार भाजरी, जिसी दारु माँ आग लाग री  
कलियाँदार घाघरी, पतली कमर लचकत चाली ।

झरने के फूल की सुगंध फैल रही है ६  
 ईख की निराई करती कया के गान में स्वाभाविकता की हवा बहती है —  
 बहुत सताया है ईख, तूने मुझे बहुत सताया है ।  
 पीछे घर में मैं बालको को रोते छोड़ कर आई हूँ ।  
 डलिया में अनाज पड़ा है, पीसना भी अधूरा ही रहा ।  
 दूध देती गाय को भी बिना दूहे ही छोड़ आई ।  
 निगोड़ी ईख, तूने मुझे बहुत सताया ह रे ।  
 कतनी में पूनिया भी बिना काते ही छोड़ आई ।  
 माता पिता को घर में छोड़कर निराई करने आई हूँ ?<sup>७</sup>

श्रमिक जातियों की स्त्रियाँ और कयाएँ प्रायः किसान के यहाँ निराई का काम करने आती हैं, पर इससे उन्हें हमेशा भर पेट मजदूरी नहीं मिल पाती । किन्तु क्या कया का यह गान गरीबी की पुकार है ? क्या यह ईख के प्रति दुलार भरा उलहना नहीं है, जो उसे घर की बन्द हवासे बाहर बुलाती है ? इस मानवी प्रेम से शायद उसका हृदय सरस हो उठेगा, इसीसे शायद ईख अधिक रसमय होकर उगेगी ।

बाजरे की खेती में जुटा हुआ किसान बाजरे के दिल की बात बूझ लेता है । बाजरा क्या यो ही उगता है ? यो ही पकता है ? बाजरा खूब जानता है कि उसका जन्म किसान-

६ मैं बैठ्या खेत के डोले पै  
 कित जासै सिखर दुपहरे नै ?  
 मेरी जान कालजा खटकै  
 मत जाइए जी, जी भटकै  
 लिए देख चार घड़ी डटकै  
 खसबू आरई फूल झारे में ।

७ बहुत सताई इखडे रै तैने बहुत सताई रै ।  
 बालक छाडे रोमते रै, तैने बहुत सताई रे ।  
 डालडी में छाड्या पीसना,  
 और छाडी सलागड गाय,  
 नगोडे इखडे, तैने बहुत सताई रे ।  
 कातनी में छाड्या कातना,  
 और छाडे से बाप और माय  
 नगोडे इखडे तैने बहुत सताई रे ।  
 बहुत सताई खडे रै, तैने बहुत सताई रे ।  
 बालक छाडे रोमते रै, तैने बहुत सताई रे

कुछ वरसा पाया वरसा कि जगह आ । यह वरसा जड़बला । यह कहता है 'म दो मूसलो मे बरसा पाया, माता । किसान कुम्हारा वा बाजरा या यह कथन हमे पाया कहता ह । बाजरा बाजरा था । गोरी बाजरा के बाजरा बन गई । पर उसमे क्या ? किसान कुतवव बाजरा की बाजरा म बाजरा म जगह दशा जा । बाजरा जो बाजरा दाना पति पती ह । एक जाग बाजरा म यह बात आई है बाजरा एक गाहजादा या जीर जुआर म प्रमा म बाजरा म बाजरा उमन उम बाद म अपनी पटरानी बना लिया था और मरने क बाद वरसा म बाजरा उमने लग । आपाह के अन्त म बाजरा और जुआर बाय जाते ह । दाना पर श्यामल मत्र एक साथ बरसते ह । और खेत म किसान के लिए भोजन लाते समय नारी के हृदय म यह जान देने की जागह उत्पन्न हाती ह कि बाजरा कहा बाया गया ह जीर जुआर के लिए वान भी जगह चुनी गई है । शायद बाजरे क से श्यामल किसान के लिए नारी का रूप जुआर की तरह निखर उठना चाहता ह, एकदम गौरवण होकर, फूलकर —  
वाई काली बदली बरसने लगी ह ।

“अजा ओ किसान, म मड मेड पर घूमी फिरी,  
तुम्हारा खेत मुझे मिलने मे ही नही आता ।  
चार बैला के लिए तो म 'भूसा' लाई हूँ,  
दो जादमियो क खाने लायक 'छाक' लाई हू ।”

कोई काली बदली बरसने लगी है ।

“गोरी बन, जरा किसी ऊँची मेडपर चढकर निहार लो ।  
मेरे गारे बैरुके गलेमे बडो घण्टी भी तो बज रही ह ।”

कोई काली बदली बरसने लगी ह ।

“अजा ओ किसान, किस तरफ तुमने बाजरा बोया ह ?  
और कहा बाइ गई ह जुआर ?”

कोई काली बदली बरसने लगी है ।

“गोरी बन, ऊपर के खेत मे बाजरा बोया है,  
निचके खेत मे जुआर बोई है ।”

कोई काली बदली बरसने लगी ह ।

- ८ बाजरा कहे मै बडा अलबेला,  
दो मूसल मैं लडूँ अकेला ।  
जो तेरी नाजो खीचडा गाय,  
फूल-फाल कोठी हो जाय ।
- ९ कोई बरसन लागी काली बादली ।  
“डोलै तै डोलै, हालीडा, मैं फिरी  
मन्ने किते न पाया थारा खेत ।”  
बरसन लागी काली बादली !



यह क्या ? जुआर खेत मे भी निचली भूमि मे उगती ह, बाजरा ऊपर के खेत मे जा बिराजा है । अभी वे स्त्री पुरुष की बात नहीं भूले । एक किसान ने मुझे बाजरे और जुआर की मानव ज म की कथा सुनाते हुए बताया था कि जुआर स्वय अपनी पुरानी सस्कृति को वनाये रखना चाहती ह ।

जब 'हरियाली तीज' का गान सावन की फुहार मे भीगना चाहता है, कुलवधू अपने नैहर जाने के लिए लालायित हो उठती है । कितनी पुरानी होगी यह हरियाली तीज ? सीता से भी इसे मनाया होगा, दमयन्ती ने भी । कितने सावन देखे होंगे नारी के इस त्योहार ने । वक्षो पर हिंडोले पड जाते है, दिन दिन भर झूलते बीतता ह । मल्हार के स्वर हृदय में बस जाते है । कुलभधू की चुनरी और इन्द्रधनुष मे होड लगती ह । पर हरियाली तीज के गान मे करुण रस को भी तो स्थान मिलता ह । हरएक कुलवधू नैहर नहीं जा पाती थी । 'सरिहल रानी' का गान शायद किसी लम्बे दु खान्त काव्य का एक भग्नावशेषमात्र ह । जरूर इसका कथानक बहुत लम्बा रहा होगा —

'रग-भरा सावन आ गया ह, हरियाली तीज आ रही ह ।

सासजी, मुझे नैहर मेज दो ।'

'न कोई ब्राह्मण तुझे लिवाने आया है,

न खुद तेरा मा जाया भाई ।

कुलवधू, यो बिना बुलाये जाने से  
तेरा आदर घट जायगा ।

तू यहा ही सावन मान इस बार ।'

मैं ऊँची अटा पर चढकर देख रही हू।

कोई आ रहा है, उसे मैं देवर भाव मे देखूँ या जेठ के रूप मे ?

अजी ओ बढई के बेटे, चदन का पालना घड ला ।

"कोई प्यार बुलदाका, हालीडा, नीरना  
दोए जणिँ की छक ।"

बरसन लागी काली बादली ।

"कोई ऊँचै तै चढ कै, गोरी धन, देखे लियो,  
म्हारे गोरे बुलद कै टाल ।"

बरसन लागी काली बादली ।

"कितरज बोया, हालीडा, बाजरा ?  
कोई कितरज बोई जवार ?"

बरसन लागी काली बादली ।

"थलिया तै बोया, गोरी धन, बाजरा,  
कोई डेराँ बोई जवार ।"

बरसन लागी काली बादली ?

इत्यादि पापों से निर्णय होता है। यह भी अत्यन्त ही महत्त्वपूर्ण है, 'मैं दो मूसलो में बाजरा का बीजा बोया है। बाजरा कुत्तरों का बाजरा है यह तब तक हमें पता चल रहा है। बाजरा बाजरी का बीजा बोया है। बाजरा का बीजा बोया है। पर उसमें क्या? किमान कुलत्रू बाजरा का बीजा बोया है। मरण भयभीतों का बीजा है। बाजरा और जुआर दोनों पति पत्नी का बीजा है। शरीर का बीजा है। तब जान जाई है बाजरा और शाहजादा का बीजा जुआर का बीजा है। पर गौरव का बीजा उगना तब मजबूती पटरानी बना लिया था और मरने का बीजा तब तक बाजरा उगना तब। आपाठ के अन्त में बाजरा और जुआर प्राये जाते हैं। तब पर श्यामक मग एक गात्र प्रसन्न है। और खेत में किसानों के लिए भोजन लाते समय बाजरी का बीजा मग यह जान लन की आकाशा उत्पन्न होती है कि बाजरा कहा बोया गया है और जुआर का बीजा कौन सी जगह चनी गई है। शायद बाजरे के से श्यामक किसानों के लिए बाजरी का रूप जुआर की तरह निम्न उठना चाहता है, एकदम गौरवण होकर, फूलकर — कोई काली बदली बरसने लगी है।

“अजा ओ किसान, म मड मड पर घूमी फिरी,  
तुम्हारा खेत मुझ मिलने में ही नहीं आता।  
चार बत्तों के लिए तो मैं 'भूसा' लाई हूँ,  
दा जादमिया ! खाने लायक 'छाक' लाई है।”

कोई काली बदली बरसने लगी है।

“गोरी बन, जरा किसान ऊंची मेडपर चढ़कर निहार ला।  
मेरे गारे बरुके गले में बड़ी घण्टी भी तो बज रही है।”

कोई काली बदली बरसने लगी है।

“अजा ओ किसान, किस तरफ तुमने बाजरा बोया है ?  
और कहा बोई गई है जुआर ?”

कोई काली बदली बरसने लगी है।

“गोरी बन, ऊपर के खेत में बाजरा बोया है,  
निचले खेत में जुआर बोई है।”

कोई काली बदली बरसने लगी है।

- ८ बाजरा कहे मैं बड़ा अलबेला,  
दो मूसल मैं लड्डू अकेला।  
जो तेरी नाजो खीचडा पाय,  
फूल-फाल कोठी हो जाय।
- ९ कोई बरसन लागी काली बादली !  
“डोलै तै डोलै, हालीडा, मैं फिरी  
मन्ने किते न पाया धारा खेत।”  
बरसन लागी काली बादली !

यह क्या ? जुआर खेत में भी निचली भूमि में उगती है, बाजरा ऊपर के खेत में जा बिराजा है। अभी वे स्त्री पुरुष की बात नहीं भूले। एक किसान ने मुझे बाजरे और जुआर की मानव ज म की कथा सुनाते हुए बताया था कि जुआर स्वयं अपनी पुरानी सस्कृति को बनाये रखना चाहती है।

जब 'हरियाली तीज' का गान सावन की फुहार में भीगना चाहता है, कुलवधू अपने नैहर जाने के लिए लालायित हो उठती है। कितनी पुरानी होगी यह हरियाली तीज ? सीता से भी इसे मनाया होगा, दमयन्ती ने भी। कितने सावन देखे होंगे नारी के इस त्योहार ने ! वक्षो पर हिंडोले पड़ जाते हैं, दिन दिन भर झूलते बीतता है। मल्हार के स्वर हृदय में बस जाते हैं। कुलभधू की चुनरी और इन्द्रधनुष में होड़ लगती है। पर हरियाली तीज के गान में करुण रस को भी तो स्थान मिलता है। हर एक कुलवधू नैहर नहीं जा पाती थी। 'सरिहल रानी' का गान शायद किसी लम्बे दुःखान्त काव्य का एक भग्नावशेषमात्र है। जरूर इसका कथानक बहुत लम्बा रहा होगा —

‘रग-भरा सावन आ गया है, हरियाली तीज आ रही है।

सासजी, मुझे नैहर मेज दो।’

‘न कोई ब्राह्मण तुझे लिवाने आया है,

न खुद तेरा मा जाया भाई।

कुलवधू, यो बिना बुलाये जाने से  
तेरा आदर घट जायगा।

तू यहा ही सावन मान इस बार।’

मैं ऊँची अटा पर चढकर देख रही हूँ।

कोई आ रहा है, उसे मैं देवर भाव में देखूँ या जेठ के रूप में ?

अजी ओ बढई के बेटे, चदन का पालना घड ला।

“कोई प्यार बुलदाका, हालीडा, नीरना  
दोए जणिँ की छक !”

बरसन लागी काली बादली !

“कोई ऊँचै तै चढ कै, गोरी घन, देखे लियो,  
म्हारे गोरे बुलद कै टाल !”

बरसन लागी काली बादली !

“कितरज बोया, हालीडा, बाजरा ?

कोई कितरज बोई जवार ?”

बरसन लागी काली बादली !

“थलिया तै बोया, गोरी घन, बाजरा,  
कोई डेरा बोई जवार।”

बरसन लागी काली बादली ?

ती त मा त, जग पाम आठ कुटा त ।  
 मग मं त त त जाग र र र ।  
 ताता त त त पाठ पर वन्दन रा पा र ग त ।  
 त त ताना तात व न रा पा छाती फाकर रो पया ।  
 'मेरी एक एक पाठ तात त' वह बोला,  
 पर मं त जग म न ताता ।'  
 पहला कुटागा मारन पर त दन मे दू त की धारा बह निकली ।  
 मरा कुटागा मारने पर रक्त मग बह पनी ।  
 गारी कठाउया पर हरी चूनिया पहन गयी है ।  
 अजी जा जुहार की रानी, तुम्हारा हृदयेश ता मारा गया है । १०

१०. सामण आया रगलो कोई आई रे हरीयाली तीज ।  
 मास म्हागी प्यारी, गजग की मारी,  
 मोरु ती गडा द पीहरको म्हारी लाड सासुला, प्यारी ।  
 नऽ आया थारा नाई वामण, न मा जाया वीर,  
 राजा की रानी, जहार की रानी,  
 ता के आऽ ई ग्या दऊँ पालणो,  
 म्हाणी लाड बहुरिया प्यारी ।  
 त्रिगर बुलाऽ धन जायगी, घट जायगो आदर-भाव,  
 राजा की रानी, जहार की रानी,  
 तू आऽ सामण मान, मेरी लाड बहुरिया प्यारी ?  
 ऊँचै त बढरु दख रई तोके दिबर कहूँ क जेठ,  
 सुनऽ ग्याती के ग्याऽ खानी क,  
 चन्नणका घऽ लिया पालना, जाम जले सरिहल रानी ।  
 अजी आठ गुराग नी जना, काई दग दग जायँ बनको  
 राजा की रानी जहार की रानी,  
 ऊँची पाल तलायो की, जिते ग्यऽरिया चन्नण को पेड ।  
 खाती आता देल के कोई ग्या छाती पाड  
 बिरछको पौदा, चन्नणको पौदा  
 डाल-डाल म्हारी काट लै, रै मन काटै जडसे पेड ।  
 पहलो खुराडो मारियो, कोई निकसी दूध की धार  
 राजा की रानी, जहार की रानी  
 एकासे दूजो दिया, जासे निकसी खूना धार ।  
 हरी-हरी चुरियाँ गोरी गोरी बहियाँ, कुन पै कियो सिंगार ?  
 राजा की रानी, जहार की रानी,  
 थारो राजघन मर गयो, रै धरती माँ गयो समाय ।

यह सरिहल रानी कौन थी ? जुहार का सम्बन्ध इतिहास की किस कडी से है ? शायद वे ऐतिहासिक व्यक्ति न होकर किसी परी कथा के पात्रों की परछाईं भर हों। हरियाने में चन्दन नहीं उगता यह सिर्फ कल्पना के पखा पर उडकर ही यहा आ पहुँचा है।

वृक्ष ने सोचा होगा, बढई ने मेरा प्रस्ताव मान लिया है, वह मेरी जड न काटेगा, इसी से आनन्दित होकर उसका हृदय दूध बनकर प्रकट हुआ। पर वक्ष को भ्रांति हुई थी। ठोक दूसरा ही बार उसकी जडपर किया गया। वक्ष की मृत्यु नजदीक आ गई थी। उसका हृदय लहलुहान होकर बाहर आ गया। मरता मरता वक्ष शायद एक अभिशाप देता गया उसीके फल स्वरूप सरिहल की हरी चूडिया टूट गई वक्ष की भांति ही उसका पति भी बिन आई मौत मर गया। और जब गश्ती गायक गाता है, “अरे परदेशी ! एक दिन यहा से चल देना होगा।”<sup>११</sup> तो वह शायद चन्दन वक्ष तथा जुहार का कर्ण अन्त भी स्मरण करा दिया करता है। मौत का कर्ण गान एक दिन समस्त जीवन पर छाकर रहेगा शायद। गायक के स्वर विलाप में डूब जाते हैं

जीवन की गलियों में कुछ दिन और बिता ले।

मालिक ने बाग लगाया है, कलिया खूब खिली है।

हाथ में कई एक डलिया लिए मौत मालिन बनी डोलती है।

वह खिली अबखिली में भेद नहीं करती,

सब कलिया तोड़ने पर तुली है।<sup>१२</sup>

पहले एक छबीली घोडी को निहारिए, फिर जाट नारी को, आप दोनों में कुछ सादृश्य पाएंगे, इसकी पुष्टि भी कर दी है और जाट नारी का क्रोध शेरनी की याद दिलाता है। वह तेज गहरे रंग पसद करती है। यही हाल उसकी भाषा का है। वह इठला कर चलना जानती है। लोकगीत ने उससे बहुत कुछ पाया है। सन के बीजों से बनाई गई पाजेब और उससे आती हुई झकार को तो लोकगीत के हृदय में आसन मिल ही चुका है। नारी-हृदय में कितनी प्रेरणा भरी है ! नारी के पुजारी एक कवि की बात हर किसान जानता है। पके शहद का सा रंग था कवि की प्रियतमा का। सदा वह उसी का गान करता और सदा यही कहता, “यदि अगले जन्म में अपनी जून चुनने को मिलेगी, तो मैं पके शहद के रंग की एक मुग्धा बनना चाहूँगा।”

११ परदेशी आड़े से चलता रे परदेशी।

१२ कौए तौ दिन हाड लै गलिए।

मालिक मेरे ने बाग लुआया

खूब खिली कलिएँ। कोई तौ दिन

मौत-मलिन फिरै बाग मैं

हात लई डलिए। कोई तौ दिन

कथे पाका की सैर नै जानी,

तोड रई कलिएँ।

हरियाने ने एक गीत की धारा चौंके पाठवात्री । नारीने इसे प्रेरित किया ह, उसम रम्य भाग किया । जग हरियात ही फातर म रागनी' एक अलग ही यक्ति-र ग्यता है । जे भा गायत ताता ताता भमि म पाठ सगता ह, और 'रागनी' श्रुता ह, तागी उसे सुन रता ता । 'रागनी' ने पी श्रुतमेता एक विराम रमण स्वर म आचर्राइत एक गहरो भावु ता सगी । रागता ह स्वरा म मानत्र प्रम ता छार सरठ मर्मी भगवत प्रेम की आर ता र लगता ह । ताम ही पीठना और उपा ही श्रुती रागता ता पठभमि का छू ठू आती ।

'रागनी' की स्वर रहने नाचती ह चरती है, एक उद्योति लिए हुए । दिल का प्रता आ दीया उमहे स्पश म पठजठ उठता ह । पहले पहल किस कठ ने इसका सरगम रत दिया ता यत प्रश्न मर हृदय मतभी उठ सग हुआ था, जत्र मे पहली बार उसके ससग मे आया । उठ्या न रहा, यह हरियाने की पुरानी विभति है उमरा उत्तम कौन जान सकता । कुठ ताके रमनी जमीन जरूर परानी ह, पर इसके प्रतमान रूप वा काफी श्रेय दीपचद ता गिठना चाहिए । प्रता ने कटा, पहले पहल दीपच द के कठ म ही इसका ज म हुआ था । जम मरा ताठने समय हम मनुमरगी और फठ का याद आ जाती ह, रागनी सुनते समय दीपच दका स्मरण कर ठेता चाहिए ।

दीपचन्द ता पर राहतक जिले के अन्तगत सेरीगण्ड गाँव म था । उसने कवि का तय पाया था, वह गायक भी अच्छा था, और अपनी पारिवारिक ब्राह्मणवृत्ति की ओर न मुक्त पर उमने जनता का गायक बनना ही पसन्द किया । जब जगे यूरोप शुरू हुआ, दीपचन्द हरियाने का प्रमुख गायक था । उसका गीत सदा ठीक जगह पर जाकर बैठता था । और जब वह एक राम शान से सर उठा कर गान आरम्भ करता था, ऐसा लगता था, जैसे किसी शिपि ने पीतल के एक बने टुकड़े को सु दरतापूवक छेनी से डील छील कर उसके सर और मुग की रचना की हा । सरकार ने उमे भरती के काय म ले लिया, और जाट युवको को युद्ध मे जाने के लिए उसका गान रभी वे तार न रहा । गायक दीपचन्द को अपनी सेवाओ के एवजाने म सरकार से बहुत सा धन मिला था । हरियाने की जनता का तो कहना है कि एक रगळट के पीछे तीन रुपये मिले थे और तुल जमा लगभग एक लाख रुपये उसे मिले थे । सर कार ने उसे काफी भूमि दी थी और रायसाहब की उपाधि भी । जब दीपचन्द की मृत्यु हुई, वृद्धावस्था कभी की आ चुकी थी ।

दीपचन्द के प्रथमतम भरती गान को अभी हरियाना भूला नहीं —

अजी ओ आओ, फौज मे भरती हो जाओ ।

तुम्हारे द्वार पर रगळट खडे हैं, देखो तो ।

यहाँ कुछ ऐसा ही मैला बेश रहता है,

पहनने को फटे-पुराने वस्त्र ही तो मिलते हैं ना ।

पर वहाँ (नवीन वस्त्रो के साथ ही) फुलबूट मिलते हैं ? १३

१३ भरती हो लैरे थारे बाहर खडे रगळट !

गीत को आगे भी बढ़ाया गया था। 'फुलबूट' के साथ 'बिस्कुट का तुकान मिला कर एक और प्रलोभन यह पेश किया गया था कि यहाँ ग्राम्य जीवन में चने चबाने को मिलते हैं और वहाँ फौजी जीवन में सिपाही बिस्कुट का आनंद लेता है। अंग्रेजी शब्द 'रिक्कूट' का देशी रूप रगरूट हरियाने की भाषा का अपना शब्द बन गया। गीत में किसी विशेष युवक को सम्बोधन नहीं किया गया था, पर जिसने भी इसे सुना, वही समझा कि उसे ही बुलाया जा रहा है, और झट उसने अपने को रगरूट मण्डली में शामिल पाया।

एक दूसरे भरती गान में जाट कुलवधू ने अपने युवक पति को सम्बोधन किया था—

फौज में भरती हो जाओ, प्रियतम !  
मुझे तुम्हारे क्षत्रीपन का तोल मिलना चाहिए ।  
जाओ जमनो से लडो ।  
अपने पूवजो का नाम उज्वल करो ।  
जाओ तोपो के सम्मुख जाकर अड जाओ ।  
अपनी छाती खुली कर लेना ।  
फौज में भरती हो जाओ, प्रियतम ।<sup>१४</sup>

बहुत भरती हुई। युद्ध शुरू हो ही चुका था। कई वर्ष तक जाट सिपाहियों की पलटने जुटी रही। कितने ही जाट युवक वीरतापूर्वक लड़, बहुत से मृत्यु के शिकार भी हुए। छ नम्बर की पलटन के बहुत से जाट सिपाही फिर युद्ध भूमि से वापस न लौटे, सैकड़ों जाट स्त्रियाँ विधवा बन गईं। दीपचंद ने अपने एक गान में इस ओर संकेत किया था —

जनन ने गोला मारा,  
आकाश में जाकर यह गोला फटा ।  
लगर में रोटी खाते सिपाही रोटी छोड़ कर भागे ।

या ऐसा रखते मध्यम बाना  
मिलता पटिया पुराना  
वा मिलते हैं फुलबूट ।  
भरती हो लैरे थारे बाहर खडे रगरूट ।

१४ पिया, भरती मैं हो लै ने,  
पट जा छत्तरीपन का तोल !  
जरमन मैं जा कर लडिए,  
अपने मा बाप का ना करिए ।  
ओ तोपो के आगे डडिए,  
अपनी छाती मैं दे खोल ।  
पिया भरती मैं हो लै ने,  
पट जा छत्तरीपन का तोल !

अरु तू जित्या म म तिन तिन ह पति जीव र (ग) ।

तारा पति र गार ता पत्नी र सिपाही, - तीर फिर तिनता स्त्रिया न स्वय  
जिम गाता ता रता ता, र एता तिम ताप ये ता था —

अरु जमा रग राता रग जाय  
ता ता ता र मुता ।

अरु तू तारा ता र गार ता र

ता रता पति जीव तारा म भर भर कर फीज म र जाय गये थ ।

ताय म र गार रर ता रस र

मरा टरय ता र रता र १९९

तापनता ता तिनता हा रतनाण ठाकगीत म समा गऽ है । गश्ती गायक उहू वडे  
चाय म गाता र । रातनक र समीप एर गाय म मेन एर सिपाही जीर उसकी पत्नी का  
गान सुना था । र ती न भरा ता न के लिए जा रत पति ता रता रन तिया था —

मे रागर ती रर र, एर म परी सरोगा ।

गागर का फाकिया गारर में पली ह ।

प्रियतम, आगिर मजे तया समजत हा तुम ?

मुज छा रर न जाओ, इस कपटी दिल का मान ला ।

तुम्हार प्रति मेरा प्रेम बग म आ रहा ह १९७

१५, जरमन नै गाठा मारिया,

जा फटया, था अम्बर म ।

गारद स सिपाही भाज

रोटी छाड गये लगर म

अर उन तिरिउत का जीव,

जिनक बालम छ नम्बर म

१६ जरमन तेरा जाइयो राज,

आज ना तग तडकै ।

तन्ने मारे बिराने लाल

जहाज भर भरके ।

मैं किस पर कछें सिंगार,

कालजा धडके ।

१७ मैं हूर पुरी बांगर की, मन्ने फली खा लई सागर की ।

मेरीके बूझे भरतार ?

महने छोड न जइए, अपना कपटी दिल समझइए

ओ भर ' बुरा बनियाँ से पियार ।



पति न माना, वह भरती जा हुआ। पत्नी ने मद का भेष धारण किया। उसी पल टन मे वह भी भरती जा हुई। अब पति उसे चुपके से घर चले जाने के लिए समझाता था—  
भूल क्यों कर रही हो ?

तेरा रूप सरसो के फूल के समान खिल रहा ह।

दरद की बात क्यों बोलती है तू ?

यदि तुझ वीर मरद का भेद खुल गया,

हवालात मे बन्द करेगे तुम्हे, कितना पीटेगे वे।<sup>१८</sup>

कथानक के अनुसार पत्नी ने जब यह वादा ले लिया कि पति भी बाद मे नाम कटाकर घर लौट आयेगा, वह वापस चली गई थी। गश्ती गायक के कठ मे कितनी मदुलता भरी रहती है, और मैंने देखा कि इस गायक में सगात के प्रति एक विशेष रुचि थी, जा कितने ही गायको मे कामचलाऊ प्रवृत्ति तक आकर ही ठहर जाती है, तभी इस गायक की आखे, जो साधारणतया रूखी सी थी, ग्राम की इस महफिल की पूर्णाहुति के समय चमकने लगी थी।

फौज से पे शान पाने के बाद जाट सिपाहो प्राय अपने ग्राम म लौट आता ह। उसकी रुचि किसो कदर बदल चुकी होती ह। कई नये शब्द भी वह अपने साथ लाता ह। शायद अपनी प्राचीन सस्कृति के प्रति उसकी आस्था भी हिल चुकी होती ह। वह शायद स्वय लोक गीत को अपने कठ मे स्थान नही देता, पर जब ग्राम की आत्मा लोकगीत से स्पन्दित होती ह, इसके स्वर स्वय पे शानयापता सिपाही को फिर से अपनी ओर आकर्षित कर लेते ह।

हरियाने का लोकगीत एक जि दा विभूति है। इसकी जमीन जरखेज है। उसे अपना पुराना वैभव याद है, नई कमाई करनेकी सोच भी है। जाटकी कल्पनामे, उसकी भावनाओमे, उसकी भावनाओमे, उसके अट्टहासमे, उसकी तटस्थतामे, उसके सुख दुःखकी सामग्री मे अब भी सजन शक्ति ह। आजका जाट लोकगीत एक स्पष्ट रेखाचित्र बन जाना चाहता है। पर नूतनताका प्रलोभन जब गायकको अपनी जडे अपनी धरती मे खूब गहरी ले जानेसे विमुख कर देता ह, लोकगीतका भविष्य खतरे मे पड जाता है और फिर एक बात और भी तो ह, आजका गायक जिस भाषाका प्रयोग करता ह, वह ठेठ लोक भाषासे परे हो चली है।

इधर बूढे बैल का गीत लोक प्रिय होने जा रहा है। बूढा बैल रोकर कह रहा है —  
अरे पापी, मुझे बेच मत।

मैं तेरे हलमे जुतता आया हूँ, कोल्हूमे भी।

१८ मोरे क्यों गेरे से भूल,

रूप खिल दिया सरसो का फूल

क्यों बोलेसे बाता दरद की।

मेरे चुभसे एणी रे करद की,

मालूम पट जा वीर मरद की,

पा पीटे हवालातमे।



शायद इस गीत की रचना मे किसी गोशाला के गवैये का हाथ हो । अभी यह कुठाली मे ही गल रहा है, भाषा भी बहुत कुछ हिंदी के पीछे चली ह ।

एक नवीन गान मे किसान स्त्री ने अपने पति को कपास बोने से राका ह । जब आबियाना भी नही निकलता इसी गीत मे सत्य की रेखा दौड जाती है—

प्रियतम मेरी बात मान लो,

कपास मत बोओ ।

अबियाना सर चढ जायेगा, डडे अलग खाओगे ।

प्रियतम, कपास मत बोआ ।<sup>२१</sup>

गरीबी का गान तो है ही बिलकुल नवीन रग लिए हुए —

बुरी ह यह गरीबी, धन बिना कसा नखरा ?

धनी गरीब के घर आकर जो चाहे कह जाये ।

गरीब उसकी ऊँची नीची बात सह जाता ह ।

धन बिना सर पर बँधा सेहरा भी व्यथ चला जाता है ।

गरीब उमर भर दु ख पाता ह ।

भूखा नगा रहकर हल जोतता ह ।

अरे ओ भोगा, यह बिना घी की चूरी

जो कपडे मे बाध कर तूने पीछे लटका रखी ह,

व्यथ तेरी कमरका भार ही तो ह ना ।<sup>२२</sup>

वतमान जाट गीत किसी दीपचद की प्रतीक्षा मे ह ।

२१ मेरा कैहा मान पिया बाडी मत बोइए,

सर पडेगी उघाई तेरे डडा बाजै जाई,

पिया, बाडीमत बोइए ।

२२ अरे मैं बुरी कगाली धन बिन कीसी रै मरोड ?

भोगा, बुरी रै कगाली, धन बिन किसी रै मरोड ।

धनवत घरा आण के कह जा

निरधन ऊँची नीची सब सह जा

सर पर बधा बधाया रह जा

माथे पर का मोड ।

अरे मैं बुरी कगाली, धन बिन कीसी र मरोड ।

निरधन सारी उमर दु ख पावे ।

भूखा नगा रहके हल बाहवे

भोगा, बिना घी का चू मा

तेरी रहला कमर तै रै तोड ।

अरै मैं बुरी कगाली, धने बिन कीसी रै मरोड ।

कितना अनाज कमाकर

मेने तेरे घरम उल दिया ह ।

जत्र त्ने अपना हृदय पापाणका बना लिया ह ।

मने तेरा किमी कटर बजर रोत भी उपजाऊ बना । त्रा,

ठरुडेम जुतनम भी मैने कभो मुह न मोडा

और अब तू मेरी मिट्टी—मेरी यह वृद्ध—बचने जा रहा ह ?

अजी ओ किसान, मुझे क्या बेच रहे हा ?<sup>१९</sup>

यह गीत अभी विकासके पथपर ह । इसी भावका इमने बहुत कुछ मिलता जुगता गीत पजाबी मे भी बना ह । शायद आगे चलकर उलका गीत एक जादश लोकगीत बन जाय । इसी सिलसिलेम एक गायका गीत भी बन गया ह —

धौली गाय कह रहा ह, मेरो कोई नही सुनता ।

कहा गया वह मेरा गोपाल—मेरा भगवान ?

मै दु ख पा रही हू ।

ससार मेरा दूध पीता ह, धीसे खिचटी खाता ह ।

मेरे पुत्र अनाज कमाते ह, महगे भावको रुई भी,

मेरे दूध का बना दही खाकर ससार सुखी हो रहा है,

तो भी मेरे गलेपर छुरी चलती है ।<sup>२०</sup>

१९ अरे निऊँ रीवै बूढ बैल,

म्टाने मत बचै रै पापी ।

तेरे कुल कोल्हूम चाल्या

नाज कमाकै तेरे घरा घाल्या

इब त ने कर ली है बज्जरकी छाती ।

अरे निऊँ रावै

तेरा बज्जड खेत मन्ने तोड्या,

गाडीते न मुह मोड्या,

इब मेरी बेचै से माटी ।

मेरी रे क्या बेचै से माटी ?

अरे निऊँ रोवै

२० निऊँ कह रही धौली गाय, मेरी कोई सुनता नई ।

मेरे कित गये सिरी भगवान, मैं दुख पाय रई ।

मेरा दूध पीवे ससार, धी से खाय खिचडी,

मेरे तूह कमावै नाज मैघे मा की रुई ।

मेरी दहीए सुखी ससार, जम भी मेरे गल पै छुरी ।

शायद इस गीत की रचना मे किसी गोशाला के गवैये का हाथ हो । अभी यह कुठाली मे ही गल रहा है, भाषा भी बहुत कुछ हिंदी के पीछे चली ह ।

एक नवीन गान मे किसान स्त्री ने अपने पति को कपास बोने से राका ह । जब आबियाना भी नहीं निकलता, इसी गीत मे सत्य की रेखा दौड जाती है—

प्रियतम मेरी बात मान लो,

कपास मत बोओ ।

अबियाना सर चढ जायेगा, डडे अलग खाओगे ।

प्रियतम, कपास मत बोआ ।<sup>२१</sup>

गरीबी का गान तो ह ही बिलकुल नवीन रग लिए हुए —

बुरी ह यह गरीबी, धन बिना कसा नखरा ?

धनी गरीब के घर आकर जो चाहे कह जाये ।

गरीब उसकी ऊँची-नीची बात सह जाता है ।

धन बिना सर पर बँधा सेहरा भी व्यथ चला जाता है ।

गरीब उमर भर दु ख पाता ह ।

भूखा नगा रहकर हल जोतता ह ।

अरे ओ भोगा, यह बिना घी की चूरी

जो कपडे मे बाध कर तूने पीछे लटका रखी है,

व्यथ तेरी कमरका भार ही तो ह ना ।<sup>२२</sup>

वतमान जाट गीत किसी दीपचंद की प्रतीक्षा मे है ।

२१ मेरा कैहा मान पिया बाडी मत बोइए,

सर पडेगी उघाई तेरे डडा बाजै जाई,

पिया, बाडीमत बोइए ।

२२ अरे मैं बुरी कगाली अन बिन कीसी रै मरोड ?

भोगा, बुरी रै कगाली, अन बिन किसी रै मरोड ।

धनवत घरा आण के कह जा

निरधन ऊँधी नीची सब सह जा

सर पर बधा बधाया रह जा

माथे पर का मोड ।

अरे ये बुरी कगाली, धन बिन कासी र मरोड ।

निरधन सारी उमर दु ख पावे ।

भूखा नगा रहके हल बाहवे

भोगा, बिना घी का चू मा

तेरी रहला कमर तै रै तोड ।

अरे ये बुरी कगाली, धने बिन कीसी रै मरोड ।



है। प्राचीन आयसमाज में उपनिषद् चतुर्थ आश्रम या भिक्षुजीवन के लिए निर्दिष्ट पठनीय शास्त्र के रूप में परिगणित होता था। आया का जीवन चार आश्रमों में सुविद्यस्त था। वे वाल्यावस्था में वेद का मन्त्र भाग या संहिता मुखस्थ करते थे और ब्रह्मचर्याश्रम में अध्ययन समाप्त होने पर यौवनावस्था में गृहस्थाश्रम में प्रवेश करके वेद के ब्राह्मण भाग में उपदिष्ट यज्ञादि का अनुष्ठान करते थे। वे प्रौढ़ जीवन में घास-ससार का त्याग करके वनवासी या वानप्रस्थावल्म्बी होते थे। उस समय उनका नाम आरण्यक होता था। आरण्यको क पाठ्य रूप में वेद का जो अंश निर्दिष्ट था उसी अंश का नाम आरण्यक शास्त्र हुआ। वानप्रस्थ के परवर्ती आश्रम का नाम सन्यास था। आय जब इस आश्रम में प्रवेश करते थे तब उन्हें भिक्षु नाम से अभिहित किया जाता था। भिक्षु या सन्यासी का आश्रम ही चरम आश्रम था। उपनिषद् इस चरम आश्रम का पठनीय शास्त्र था इसीलिए इसका वेद का चरम भाग या वेदान्त कहा जाता है। उपनिषद् वेद के अन्तिम भाग में अवस्थित है केवल इसी कारण इसको वेदान्त कहा जाता है ऐसा नहीं है। वेदों के नानाविध उपदेशों के बीच विखरे ब्रह्मविद्या के उपदेश ही श्रेष्ठतम उपदेश हैं। ब्रह्मविद्या ही वेदों का सार तत्त्व है। क्योंकि उपनिषदों में वेद की सार बात अर्थात् ब्रह्मविद्या निबद्ध हुई है इसीलिए इसको वेद का अन्न या शिराभाग कहना साध्य है। उपनिषद् में समग्र वेद का चरमज्ञान सुनिश्चित है, फलस्वरूप उपनिषदों के अध्ययन द्वारा सम्पूर्ण वेद के तात्पर्य को प्राप्त किया जा सकता है। उपनिषद् केवल वेद का शेष भाग ही नहीं है, वह वेद का सारभाग भी है। वेद का अन्न कहने से वेद का अन्तिम भाग एवं वेद का तात्पर्य इन दोनों अर्थों का बोध होता है।

वेद के साथ वेदान्त का क्या सम्बन्ध है ? इस प्रश्न के उत्तर में मुक्तिकोपनिषद् में श्री रामचन्द्र ने मारुति से कहा है, 'हे बत्स तेल जिस प्रकार तिल का सार भाग है, उसी प्रकार वेदात्त वेद का सार भाग है, तेल जिस प्रकार प्रच्छन्न भाव से समस्त तिलमें परिव्याप्त रहता है वेदात्त या उपनिषद् भी उसी प्रकार समस्त वेद का परिव्याप्त किए हुए है। सदानन्द ने अपने वेदान्त सार नामक ग्रन्थ में लिखा है कि उपनिषद् ही मुख्य वेदान्त है। उपनिषदों के तत्त्व को समझने में सहायक होने के कारण भगवद्गीता, ब्रह्मसूत्र एवं उनके भाष्य, टीका एवं निबन्धादि भी गौणरूप से वेदान्त हैं। वेदात्मिक आचार्यों के मत से वेद के कमकाण्ड में वर्णित याग-यज्ञ, विधिनिषेध प्रभृति का विवरण निम्न स्तर के अधिकारियों के लिए है। याग-यज्ञ का अनुष्ठान एवं विधिनिषेध के पालन द्वारा स्वर्गलाभ हो सकता है किन्तु मोक्ष लाभ नहीं हो सकता। मोक्ष लाभ का उपाय है ब्रह्मविद्या। उपनिषद् उसी विद्या के आकर हैं। उपनिषदों की सख्या के सबंध में मतभेद है। किन्तु ईश, केन, कठ, मुण्डक, माण्डूक्य, ऐतरेय तैत्तिरीय, बृहदारण्यक, छांदोग्य, एवं श्वेताश्वतर उपनिषदों की प्रामाणिकता के सबंध में समस्त वेदान्तिक आचार्य एक मत हैं। निःसन्देहभाव से श्रुति के अन्तर्गत होने के फलस्वरूप ये दश उपनिषद् वेदात्त के श्रुति प्रस्थान नाम से अभिहित किए जाते हैं। उच्चस्तर के अधिकारियों के लिए उपनिषदों का अनुशीलन ही ब्रह्मज्ञान प्राप्ति के लिए यथेष्ट है। किन्तु दुःख का विषय यह है कि उपनिषद् का तत्त्व सवसाधारण के लिए बोधगम्य नहीं है। उपनिषद् शब्द का अर्थ 'द्वितीय भाव से (गुरु के) समीप बैठना' है। यह गुरुमुखी विद्या है। योग्य समझकर गुरु

जिसको दान करते हैं केवल उसी को यह रहस्यविद्या जानने का सौभाग्य घटित होता है। श्वेताश्वतर उपनिषद में कहा है, 'प्रणा तच्चित्तं पत्रं या विद्या या छात्रस्य अयं या यद् विद्या दानं न करे।' उपनिषद समस्त वसुधावयवों के समानिता के अभाव में समाज गुणधर्मरूप से तत्त्व विश्लेषण का ग्रन्थ नहीं है। उपनिषदा में जीव, जगत जीव जगत् काव्य का प्रतीक पणाली बद्धरूप से सार्जित करने नहीं रखी गई है। जो अन्तरंग शिष्य शिष्य के प्रसाद से तत्त्व-श्रवण करते हैं, केवल वही उपनिषद का तात्पर्य का समग्र महत्त्व, दूसरा वह कि उपनिषदा के वाक्य विशृङ्खल और स्वत्रिणी लगे—यह उन समस्त प्राण्यां में निहित प्रकृत सामञ्जस्य को खोजकर नहीं निकाल सकते।

समाज के अधिकांश लोग ही वेद और उपनिषद के तात्पर्य का अपारण करने में अक्षम हैं, यह विचार करके परवर्ती आचार्यों ने महज जीव विश्रुतभाव से श्रुति के अभिप्राय को प्रकट करने के उद्देश्य से स्मृतिशास्त्र प्रणयन किया। स्मृतिमात्र ही श्रुति की अनुसरण कारिणी है। श्रुति के अतगत उपनिषद के मूल तत्त्व की समाज की बुद्धि के लिए उपयोगी भावसे व्याख्या करने में गीताकार ने असाधारण दक्षता का परिचय दिया है। भगवद्गीता में वेदात्त का अनुसरण करते हुए तत्त्व समीक्षा करते हुए सिद्धांत ग्रहण हुआ है—इसी से भगवद्गीता को वेदान्त का स्मृति प्रस्थान कहा जाता है। जो उपनिषद के उपदेश एवं भगवद्गीता के सिद्धांत श्रवण से सन्तुष्ट होकर वेदान्त प्राक्य समस्त की यौक्तिकता तथा सामञ्जस्य देखने की इच्छा करते हैं उनके लिए महात्मा वादरायण ने उपनिषद उद्यान की महामूल्यवान् कुसुमराजि का चयन करके एक अमूल्य माला की रचना की, इस मालिका का नाम है ब्रह्मसूत्र। ब्रह्मसूत्र या वेदान्त सूत्र श्रुति और स्मृति का अनुगामी होने पर भी विचार प्रधान है। युक्तिवादी दार्शनिका के विचार, आलोचना एवं द्वन्द्वयुद्ध से इसकी कलेवर वृद्धि हुई है। इसी कारण यह वेदान्त के तकप्रस्थान या न्यायप्रस्थान नाम से ख्यात है। उपनिषद, भगवद्गीता और ब्रह्मसूत्र ये तीनों ही वेदान्त नाम से परिचित हैं। इनको वेदात्त की "प्रस्थानत्रयी" सजा दी जाती है। उपनिषद वेदात्त का श्रुतिप्रस्थान, भगवद्गीता इस शास्त्र का स्मृति प्रस्थान और ब्रह्मसूत्र इसका न्यायप्रस्थान या तकप्रस्थान है। वेदान्त के प्रत्येक साम्प्रदायिक आचार्यों ने प्रस्थानत्रयी की व्याख्या के माध्यमसे अपना मत स्थापित करने की चेष्टा की है।

आधुनिक पण्डित वेदात्तदशन कहने से प्रधानरूप से ब्रह्मसूत्र को ही लते हैं। केवल ऋषियों की आध्यात्मिक अनुभूति और स्मृति के सिद्धान्तों की चर्चा में उनके मन नहीं लगते। युक्ति-विचार की कसौटी पर कसे बिना वे किसी भी सिद्धान्त को ग्रहण करने के लिए प्रस्तुत नहीं हैं। इसी से उनकी दृष्टि वेदान्त के तकप्रस्थान की ओर है। उनके मत से वादरायण प्रणीत ब्रह्मसूत्र ही प्रकृत वेदान्त दशन है क्योंकि इसके सिद्धांतसमस्त युक्तिवद्द्वारा समर्थित है। किन्तु आश्चर्य का विषय यह है कि वेदात्मिक आचार्यों के एक ही ब्रह्मसूत्र के अनुसरणकारी होते हुए भी उन सबके मत एक प्रकार के नहीं हैं। सबने ब्रह्मसूत्रों की दुहाई दी है किन्तु कोई अद्वैतवादी, कोई द्वैतवादी, कोई विशिष्टाद्वैतवादी, कोई द्वैताद्वैतवादी और कोई अचित्त्य भेदाभेदवादी है। गहनशास्त्रारण्यानी के बीच में ब्रह्मसूत्र कल्पवृक्ष के समान स्थित है। जो



कोई जो अभिलाषा लेकर उसके पास गए हैं उनकी वह अभिलाषा पूर्ण हुई है। आचार्यों ने एक के पश्चात् दूसरा ब्रह्मसूत्र का भाष्य लिखकर अपने अपने सम्प्रदाय खड़े कर लिए हैं। आजकल ब्रह्मसूत्र के जितने भाष्य प्राप्त हैं उनमें आचार्य शंकर का 'शारीरक भाष्य' ही सबसे प्राचीन है। उनका भाष्य विद्वानों में इतना प्रसिद्ध है कि वेदात्त कहने से अनेक शास्त्र-भाष्य का ही समझते हैं। आचार्य शंकर ने अपने भाष्य में अद्वैत मत की स्थापना की है। उनका अद्वैतवादा गौडपाद प्रणीत माण्डूक्यकारिका से प्रभावित है। आगम 'वयथ्य', 'अद्वैत' एवं 'अनात्मता' नामक अध्यायचतुष्टयसम्बन्धित कारिका का पाठ करने पर लगता है कि गौडपाद ने नागानुन की कारिका से माध्यमिक बौद्ध मत और 'लङ्कावनार' से विज्ञानवादी बौद्ध मत का जाहरण किया है। उनके मत से न्यूवाद और विज्ञानवाद का मिलाने से जा होगा वही उपनिषद् की शिक्षा है। गौडपाद के प्रशिष्य आचार्य शंकर और भी कुछ अग्रसर हुए हैं। उन्होंने गौडपाद के मत को बौद्ध प्रभाव से मुक्त स्पष्ट रूप से उपनिषद् का मत कहकर चलाने का चेष्टा की है।

ब्रह्मसूत्र चार अध्यायों में विभक्त है। इसके प्रत्येक अध्याय में चार पाद हैं। प्रत्येक पाद में कुछ अधिकरण या विचारणीय विषयों की मीमांसा की गई है। प्रत्येक अधिकरण में कुछ सूत्र हैं। सूत्रों की सराया एक समान नहीं है। आचार्य शंकर के अनुसार सूत्रों की संख्या ५५५ है। ब्रह्मसूत्र के प्रथम अध्याय का नाम है समन्वय अध्याय। इस अध्याय में उपनिषद् में उल्लिखित ब्रह्मबोधक स्पष्ट, अस्पष्ट और सदिग्ध सभी वाक्यों की आलोचना करके यही प्रदर्शित किया गया है कि ये समस्त वाक्य ब्रह्म का निर्देश करने के उद्देश्य से प्रयुक्त हुए हैं। एकमात्र ब्रह्म ही इन समस्त वाक्यों का समन्वय हो सकता है। प्रथम अध्याय के प्रथम चार सूत्र विशेषरूप से उल्लेख योग्य हैं। अथातो ब्रह्मजिज्ञासा जमाद्यस्य यत्, शास्त्रयोनित्वात्, और तत् तु समवयात्—इन चार सूत्रों को वेदात्त का चतुःसूत्री कहा जाता है। प्रथम सूत्र में ब्रह्मजिज्ञासा के अधिकार का विचार किया गया है। द्वितीय सूत्र में ब्रह्म लक्ष्य का वर्णन किया गया है। तीसरे सूत्र में कहा गया है कि शास्त्र ही ब्रह्मज्ञान प्राप्ति का उपाय है। चौथे सूत्र में उपनिषद् वाक्य समूह का ब्रह्म-तात्पर्य प्रदर्शन किया गया है। प्रथम अध्याय के अन्याय सूत्रों में भी साधारण रूप से इसी मत का समर्थन किया गया है कि साख्यदर्शन और मीमांसादर्शन के मत उपनिषद् को अभिप्रेत नहीं हैं, ब्रह्मज्ञान ही उपनिषद् को अभिप्रेत है। ब्रह्मसूत्र का द्वितीय अध्याय 'अविरोध' अध्याय के नाम से प्रसिद्ध है। इस अध्याय में ब्रह्म की जगत्कारणता के सम्बन्ध में श्रुति, स्मृति और युक्ति के विरोध का परिहार और साख्यादि मतों की अलौकिकता का प्रदर्शन किया गया है। पंच महाभूत, जीव और लिङ्गशरीर के सम्बन्ध में कुछ श्रुति वाक्यों का विचार भी इस अध्याय में किया गया है। तीसरे अध्याय का नाम साधनाध्याय है। इस अध्याय का आलोच्य विषय है जीव की परलोकगमन प्रणाली, जीव और ब्रह्म का सम्बन्ध, विविध उपासना प्रणाली एवं साधनों का वर्णन और अंतरग रूप। चतुर्थ अध्याय फलाध्याय के नाम से परिचित है। इस अध्याय में साधन प्रणाली, देहत्याग प्रणाली, देवयानपथ, मुक्ति का स्वरूप, मुक्त पुरुष की गति तथा ब्रह्मज्ञान के फल के विषय में आलोचना की गई है।

अन्यान्य दशना न मृगपाठः । तुष्टा न मृगपाठः । एतत्तुष्टा मृगिणा ह ।  
याय, वैशेषिक, साख्य, याग्य इति मृग्य मृग मृगानां मृगानां परमं नही ह ।  
किन्तु वेदान्तशास्त्रात् मृग्य मृग मृगानां मृगानां परमं नही ह । मृग्य मृग मृगानां  
व्याख्या मृगसाय उपनिषदात् परमं नही ह । मृग्य मृग मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
के तात्पर्य मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
तन्त्र प्रतिगम्य मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
श्रुति मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
श्रुति पर जाया गही मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
शास्त्रपक्ष के ऊपर मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
साख्य, वैशेषिक तादृ मताः । यद्यपि मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
श्रुति के पञ्चमन शास्त्रात् का लेखन ही उनका गृह्य मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
खण्डन के लिए उन्हांन मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
किन्तु दाना ही अन्तगत मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
का कथन ह कि उनका मत ही उपनिषदात् मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
उपादान कारण गही ह अचेतन मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
अद्वितीय ब्रह्म नही ह, चरम तत्त्व नही ह— पुरुष और प्रकृति । पाठ गम्य साख्य सिद्धांत का  
ही उपनिषदात् का तात्पर्य मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
( ११५ ) मृग्य मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
प्रारंभ किया ह और जहां भी मुयाग मिला नही समझाना प्रारंभ किया ह कि साख्यमत  
भ्रान्त ह । आचार्य शंकर के मत से अचेतन प्रकृति जगत का मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां मृगानां  
गृह्य ही जगत का 'अभि न निमित्तापादाकारण' ह । साख्य मतानुसार पुरुष या आत्मा मृगानां मृगानां मृगानां  
है, बहुत ह, कि तु वेदान्त—मतानुसार आत्मा एक ह, ब्रह्म ही आत्मा ह ब्रह्म क जतिरिक्त और  
कोई नही ह । साख्य मत से अज्ञान बंधन का कारण ह । वेदान्त के मत से भी अज्ञान दुःख  
का कारण ह । साख्य के मत से अज्ञान का हेतु पुरुष और प्रकृति । और मुक्ति  
का हेतु द्वा दोना का पाथक्य ज्ञान ह । किन्तु वेदान्त के मत से अज्ञान नही होता ह जब  
वस्तु का स्वरूप अज्ञान के द्वारा आवृत्त होने पर उसके ऊपर एक जनिर्वाच्य मिथ्या किन्तु की  
सृष्टि होती है । इस मत के अनुसार मुक्ति एकत्व के ज्ञान से होती ह । साख्य परिणामवादी  
ह । किन्तु वेदान्तिक विवत्तवादी ह । वेदान्त के साधनपादात् के साथ याग का अनक विषया से  
मेल है, किन्तु जिन जिन विषयो से साख्य के साथ याग की अभिन्नता ह उन विषयो के विरुद्ध  
वेदान्त का कठोर प्रतिवाद घोषित हुआ है । पद्ममीमांसा के साथ वेदात्त का अनेक विषयो से  
पारिवारिक ऐक्य ह । दोनो ही भीमासा दशन है । एक कम भीमासा ह और दूसरा ज्ञान  
भीमासा । वेदात्त दशन का दूसरा नाम है उत्तरभीमासा दशन । उत्तम दशन ही सब प्रकार  
से वेदात्त ह । दोनो ही स्वतः प्रामाण्यवादी है । किन्तु वेदात्त के तात्पर्य के सम्बन्ध से दोनो से  
मतभेद विद्यमान है । भीमासाक कहते हैं कि कमकाण्ड ही मूल वेदात्त है । याग यज्ञ, विधि निषेध

की बात वेद की सार बात ह । ज्ञानकाण्ड की बातों को कमकाण्ड की उक्तियों का अनुगत बनाकर व्याख्या करनी चाहिए । क्रियाथक वाक्यों को ठाडक वद मे अन्य जो सब बचन है वे वेदोक्त विधि निषेध की स्तुति या नि दा का छोटकर और कुछ नहीं ह । वेदान्ती इस मत को स्वीकार नहीं करते । उनक कथनानुसार याग यज्ञादि कम ओग उससे सम्बन्धित विधि निषेध निम्न स्तर के अधिकारियों के लिए है । ब्रह्मजिज्ञासा की योग्यता प्राप्त होने पर इनके लिए और कोई आवश्यकता नहीं रह जाती । न्याय और वैशेषिक मत स्पष्ट ही शकर के अद्वैत मत के विरोधी ह न्याय का आरम्भवाद और वैशेषिक का परमाणुकारणवाद अद्वैतवादियों को स्वीकार नहीं है । अद्वैतवादियों ने वैशेषिकों द्वारा स्वीकृत समवाय और 'जाति नामक पदार्थों के स्वीकार करने के विषय में अयोग्यता का दिग्दर्शन कराया ह ।

वेदान्तशास्त्र की आलाचना में उसके अधिकारी, विषय सम्बन्ध एवं प्रयोजन प्रमग का उत्थापन अपरिहाय ह । ये चार प्रसग वेदान्त क अनुब व चतुष्टय के नाम से परिचित ह । ब्रह्मजिज्ञासा का अधिकारी कौन ह ? इस प्रश्न के उत्तर में आचार्य शकर ने कहा ह कि नित्या नित्यवस्तु विवेक, इहामूत्रफलभागविराग, शमदमादिसाधनसम्पद एवं मुमुक्षुत्व, इन चार के न होने पर ब्रह्मजिज्ञासा का अधिकार नहीं होता । जो इन चार की प्राप्ति कर चुका ह उसके लिए ब्रह्मजिज्ञासा के लिए और कोई बाधा नहीं है । नित्यानित्यवस्तुविवेक का अर्थ ह नित्य और अनित्य वस्तु का पारक्यज्ञान । इहामूत्रफलभोगविराग से तात्पर्य ह लौकिक एवं पार लौकिक भोग्य विषयों के प्रति वैराग्य । शमदमादि से शम, दम, उपरति, तितिक्षा, श्रद्धा और समाधान की ओर सकेत ह । शम के अवलम्बन करने का अर्थ ह लौकिक व्यापारों के सम्बन्ध में चिन्ता न करना । दम के अवलम्बन करने का अर्थ है चक्षुप्रभृति इन्द्रिया का बाहर के विषयों के प्रति धावित न होने देना । उपरति का अर्थ ह आत्मज्ञान प्राप्ति का सकल्प ग्रहण करके अयाय कर्मों का त्याग । तितिक्षा शब्द का अर्थ ह शीत ग्रीष्म, सुख दुःख इत्यादि द्वन्द्वों को सहन करने की क्षमता । श्रद्धा शब्द का अर्थ है गुरु और वेदान्त वाक्य में विश्वास । समाधान शब्द का अर्थ ह आलस्यादि का त्याग करके एकमात्र आत्मा के सम्बन्ध में ही चिन्ता करना । मुमुक्षुत्व कहने का अभिप्राय है मुक्तिलाभ के लिए यथाथ आग्रह ।

वेदान्तशास्त्र की विषयवस्तु क्या है ? इस प्रश्न के उत्तर में वेदांती आचार्य कहते हैं कि ब्रह्म ही वेदांत का विषय ह । आचार्य शकर के मत से ब्रह्म निगुण, निर्विरोध, निर्विकार, निष्क्रिय, नित्यशुद्धबुद्धमुक्तसम्बन्ध है । ब्रह्म कोई व्यक्ति नहीं ह, वह चैतन्यमात्र है । ब्रह्म प्रज्ञाघन, अखण्डैकरस तत्त्वमान 'एकमेवाद्वितीयम्' ह । ब्रह्म के बाहर उसका सजातीय या विजातीय कुछ भी नहीं है । उसकी सत्ता में कोई अश अशी विभाग या स्वगन भेद भी नहीं है । वह सभी प्रकार के भेदों से परे ह । श्रुति में उसके स्वरूप और तत्स्थरूप दो भेद लक्षणों की चर्चा हुई ह । ब्रह्म सत्यस्वरूप, ज्ञानस्वरूप और अनंत है । 'सत्य ज्ञान अनंत ब्रह्म'—यही ब्रह्म का स्वरूप लक्षण है । आचार्य शकर के मतानुसार सत्य, ज्ञान और अनंतता ब्रह्म के गुण या उपाधि नहीं है, क्योंकि ब्रह्म निगुण एवं सर्वोपरिविर्जित है । सत्य ज्ञान और अनंत एक ही ब्रह्म के नाम है । जो सत्य है वही ज्ञान और अनंत है । ब्रह्म को सत्य कहने का तात्पर्य ह कि मिथ्या उनका स्पर्श नहीं कर पाता, उसे ज्ञान कहने का अर्थ है कि उसमें



की बात वेद की सार बात है। ज्ञानकाण्ड की बातों को कमकाण्ड की उक्तियों का अनुगत बनाकर व्याख्या करनी चाहिए। क्रियाथक वाक्यों को छोड़कर वेद में अन्य जो सब बचन हैं वे वेदोक्त विधि निषेध की स्तुति या निंदा को छोड़कर और कुछ नहीं है। वेदान्ती इस मत को स्वीकार नहीं करते। उनका कथनानुसार याग यज्ञादि कम और उससे सम्बन्धित विधि निषेध निम्न स्तर के अधिकारियों के लिए है। ब्रह्मजिज्ञासा की याग्यता प्राप्ति होने पर इनके लिए और कोई आवश्यकता नहीं रह जाती। न्याय और वशेषिक मत स्पष्ट ही शंकर के अद्वैत मत के विरोधी हैं न्याय का आरम्भवाद और वैशेषिक का परमाणुकारणवाद अद्वैतवादियों को स्वीकार्य नहीं है। अद्वैतवादियों ने वैशेषिकों द्वारा स्वीकृत 'समवाय' और 'जाति' नामक पदार्थों के स्वीकार करने के विषय में अयौक्तिकता का दिग्दर्शन कराया है।

वेदान्तशास्त्र की आलोचना में उसके अधिकारी, विषय सम्बन्ध एवं प्रयोजन प्रसंग का उत्थापन अपरिहाय है। ये चार प्रसंग वेदान्त के अनुबन्ध चतुष्टय के नाम से परिचित हैं। ब्रह्मजिज्ञासा का अधिकारी कौन है? इस प्रश्न के उत्तर में आचार्य शंकर ने कहा है कि नित्या नित्यवस्तु विवेक, इहामूत्रफलभोगविराग, शमदमादिसाधनसम्पद एवं मुमुक्षुत्व, इन चार के न होने पर ब्रह्मजिज्ञासा का अधिकार नहीं होता। जो इन चार की प्राप्ति कर चुका है उसके लिए ब्रह्मजिज्ञासा के लिए और कोई बाधा नहीं है। नित्यानित्यवस्तुविवेक का अर्थ है नित्य और अनित्य वस्तु का परीक्षण। इहामूत्रफलभोगविराग से तात्पर्य है लौकिक एवं पारलौकिक भोग्य विषयों के प्रति वैराग्य। शमदमादि से शम, दम, उपरति, तितिक्षा, श्रद्धा और समाधान की ओर संकेत है। शम के अवलम्बन करने का अर्थ है लौकिक व्यापारों के सम्बन्ध में चिन्ता न करना। दम के अवलम्बन करने का अर्थ है चक्षुःप्रभृति इंद्रियों को बाहर के विषयों के प्रति धावित न होने देना। उपरति का अर्थ है आत्मज्ञान प्राप्ति का सकल्प ग्रहण करके अयाय कर्मों का त्याग। तितिक्षा शब्द का अर्थ है शीत ग्रीष्म, सुख दुःख इत्यादि द्वन्द्वों को सहन करने की क्षमता। श्रद्धा शब्द का अर्थ है गुरु और वेदान्त वाक्य में विश्वास। समाधान शब्द का अर्थ है आलस्यादि का त्याग करके एकमात्र आत्मा के सम्बन्ध में ही चिन्ता करना। मुमुक्षुत्व कहने का अभिप्राय है मुक्तिलाभ के लिए यथाथ आग्रह।

वेदान्तशास्त्र की विषयवस्तु क्या है? इस प्रश्न के उत्तर में वेदान्ती आचार्य कहते हैं कि ब्रह्म ही वेदात्त का विषय है। आचार्य शंकर के मत से ब्रह्म निर्गुण, निर्विशेष, निर्विकार, निष्क्रिय, नित्यशुद्धबुद्धमुक्तस्वभाव है। ब्रह्म कोई व्यक्ति नहीं है, वह चैतन्यमान है। ब्रह्म प्रज्ञाघन, अखण्डैकरस तत्त्वमात्र 'एकमेवाद्वितीयम्' है। ब्रह्म के बाहर उसका सजातीय या विजातीय कुछ भी नहीं है। उसकी सत्ता में कोई अंश अशी विभाग या स्वर्ग भेद भी नहीं है। वह सभी प्रकार के भेदों से परे है। श्रुति में उसके स्वरूप और तटस्थरूप दो भेद लक्षणों की चर्चा हुई है। ब्रह्म सत्यस्वरूप ज्ञानस्वरूप और अनन्त है। 'सत्य ज्ञान अनन्त ब्रह्म'—यही ब्रह्म का स्वरूप लक्षण है। आचार्य शंकर के मतानुसार सत्य, ज्ञान और अनन्त ब्रह्म के गुण या उपाधि नहीं हैं, क्योंकि ब्रह्म निर्गुण एवं सर्वोपरिविर्वाजित है। सत्य, ज्ञान और अनन्त एक ही ब्रह्म के नाम हैं। जो सत्य है वही ज्ञान और अनन्त है। ब्रह्म को सत्य कहने का तात्पर्य है कि मिथ्या उनका स्पर्श नहीं कर पाता, उसे ज्ञान कहने का अर्थ है कि उसमें



से व्यवहार होता रहता है। जाचाय शकर ने इस विचित्र जगत की सत्ता को व्यावहारिक सत्ता की आर्या दी है। ब्रह्मसत्ता की तुलना में जगतसत्ता मिथ्या है। व्यावहारिक जगत के भीतर भी एक अन्य प्रकार की सत्ता का परिचय मिलता है। वह सत्ता व्यावहारिक सत्ता की तुलना में मिथ्या है। रज्जुसप और शक्ति रजत इमी ततीय श्रेणी की सत्ता में आते हैं। आचाय शकर के अनुसार इस प्रकार की सत्ता को 'प्रातिभासिक' सत्ता कहते हैं। प्रातिभासिक सत्ता की अपक्षा व्यावहारिक सत्ता दीघकाल स्थायी हाती है, लेकिन दोना में काई भी चिरस्थायी नहीं है। पर माथ सत्ता ही एकमात्र चिरस्थायी है व्यावहारिक सत्ता पारमार्थिक सत्ता की अपक्षा निम्न स्तर की होने पर भी आकाश पुष्प की भाति अलोक नहीं है। जगत की पारमार्थिक सत्ता नहीं है। इसीलिए इसे 'सत्य' नहीं कहा जा सकता। जगत आकाश पुष्प अथवा शश शृंग की भाति तुच्छ नाममात्र नहीं है। इसीलिए इसे 'असत्य' भी नहीं कहा जा सकता। यह अज्ञान या माया की सृष्टि है। माया ब्रह्म की शक्ति है, यह सत्य नहीं है, मिथ्या भी नहीं है, अनिवेचनीय है। माया या अज्ञान केवल ज्ञानाभाव नहीं है, यह भाव रूप अर्थात् अस्तित्वशील पदाथ की भाति प्रतीयमान है। ब्रह्म के आधार पर जगत की प्रतीति उत्पन्न करने एव आत्मा का बन्धन बोध कराने में सक्षम होने के कारण इसे विघटन घटन पटु कहा जाता है। यह आवरण विक्षेपमय है। इसकी आवरणशक्ति के प्रभाव से ब्रह्म का स्वरूप आवृत हाता है एव विनेपशक्ति के प्रभाव से एक ब्रह्म बहु पदार्थों में दिखाई पडता है। पारमार्थिक दष्टि से माया या अज्ञान का कोई स्थान नहीं है। जो लग पारमार्थिक दष्टि सम्पन्न है, उनके लिए सृष्टि मिथ्या है, जीव, जगत, ब वन एव मोक्ष भी मिथ्या है। ब्रह्मज्ञानी की दष्टि में गुह भी नहीं है, शिष्य भी नहीं है, साधन भी नहीं है और साध्य भी नहीं है, केवल ब्रह्म है।

जिस शास्त्र में ब्रह्म के स्वरूप का वणन है, उस शास्त्र के साथ ब्रह्म का सम्बन्ध क्या है ? इस प्रश्न के उत्तर में वेदातिक आचार्यों का कहना है कि ब्रह्म जिस जगत का कारण है वह केवल उपनिषद या वेदान्त शास्त्र द्वारा ही जाना जाता है। प्रत्यक्ष प्रमाण अथवा शास्त्र निरपेक्ष स्वाधीन युक्ति विचार द्वारा ब्रह्म के स्वरूप का निर्धारण नहीं किया जा सकता। ब्रह्म के यथाथ स्वरूप को जानने के लिए मुरय रूप से वेदात या उपनिषद का आश्रय लेना पडेगा। स्वाधीन युक्ति तक दृग कभी भी काई स्थिर सिद्धात प्राप्त नहीं किया जा सकता। इसीलिए शास्त्रनिर्दिष्ट प्रणाली द्वारा बुद्धि या तक को परिचालित करना आवश्यक है। केवल बुद्धि की सहायता से वेदात का पतिपाद्य ब्रह्मतत्त्व के सम्बन्ध में काई स्थिर नियम निकालने की कोई सभावना नहीं है। अथच, जो समस्त तकयुक्ति उपनिषद के सिद्धात के अनुकूल है केवल वे ही तक युक्ति ग्रहण करने योग्य है। उपनिषद ही ब्रह्मतत्त्व को जानने का एकमात्र उपाय है।

वेदान्तानुशीलन का चरम फल मोक्ष प्राप्ति है। वेदान्तशास्त्र का क्या प्रयोजन है ? इस प्रश्न के उत्तर में अद्वैतवादी कहते हैं कि मोक्ष ही ब्रह्म-जिज्ञासु का प्रयोजन है, इसीलिए मोक्ष की अवस्था में अनथनिवृत्ति और आनन्द प्राप्ति होती है, अनथ या दुख का कारण अविद्या है। वेदात के अनुसार आत्मा स्वरूपत आनन्द स्वरूप ब्रह्म है। लेकिन अविद्या के कारण जब उसका वह ज्ञान तिरोहित होता है तब वह देह, इन्द्रिय, मन और बुद्धि का (यहा तक कि स्त्री





सत्य रहा है। अविद्या के कारण इस सत्य को भूल जाने पर अपारमार्थिक भेद दृष्टिजनित व धन की सृष्टि होती है। अथ रूप से इसी सत्य की साक्षात् प्रतीति होने पर मोक्ष की प्राप्ति होती है। मोक्ष एक चिरन्तन सत्य है। यह कोई उत्पन्न पदार्थ नहीं है। जिसको वृद्धावस्था कहते हैं उस अवस्था में भी जीव स्वरूपतः मुक्त होता है किन्तु स्वरूप विस्मृति के फलस्वरूप अपने को बद्ध समझता है। सचमुच का सिंह यदि कभी आत्मविस्मृति के कारण शृगालदल में मिलकर शगालाचित व्यवहार करता है फिर भी वह सिंह ही है शृगाल नहीं है। जिस मुहूर्त में उसकी विस्मृति विनष्ट होगी उसी मुहूर्त में वह समझेगा कि वह शगाल नहीं, सिंह है। सिंह की सिंहत्व प्राप्ति जिस प्रकार कुछ नयापन की प्राप्ति नहीं है उसी प्रकार जीव की ब्रह्मत्व प्राप्ति भी एक अप्राप्त वस्तु की प्राप्ति नहीं है। यह प्राप्ति प्राप्ति अर्थात् 'मिली हुई वस्तु का पाना' है। जो है उसी को पाना है। कुछ लोग कह सकते हैं कि जो है वह तो है ही, उसे फिर पाना क्या? इस प्रश्न का उत्तर में यही कहना है कि जो है उसके सबंध में यदि ज्ञान न रहे तो वह नहीं रहने के समान ही है। विपुल पैतृक सम्पत्ति का मालिक रहने पर भी पुत्र जाने बिना भिक्षा वृत्ति अपनाये तो उसकी सम्पत्ति का रहना न रहने के समान है। कोई यदि उसी संपत्ति का पता बता दे तो पुत्र उसे प्राप्त कर आनन्दित हो सकता है। इस क्षेत्र में जिसे जो मिलेगा वह उसी की वस्तु है अज्ञात अवस्था में भी वह उसी की थी। इस प्रकार की प्राप्ति का नाम 'प्राप्तप्राप्ति' है। कहा गया है कि एक राजकुमारी प्रत्यक्ष रात में शयन काल में अपने गले का हार तकिये के नीचे रखती थी एवं दूसरे दिन वहाँ से उठा कर पहन लेती थी। एक दिन प्रातः काल जब तकिये के नीचे उमका हार नहीं मिला तो उसके दुःख की सीमा नहीं रही। परन्तु अंत में एक आदमी ने दिखला दिया कि हार उसके गले में ही है, रात में वह बिना हार निकाले ही सो गई थी। खैर, राजकुमारी हार पाकर प्रसन्न हुई। राजकुमारी का यह द्वार पाना 'प्राप्त प्राप्ति' का एक श्रेष्ठ उदाहरण है।

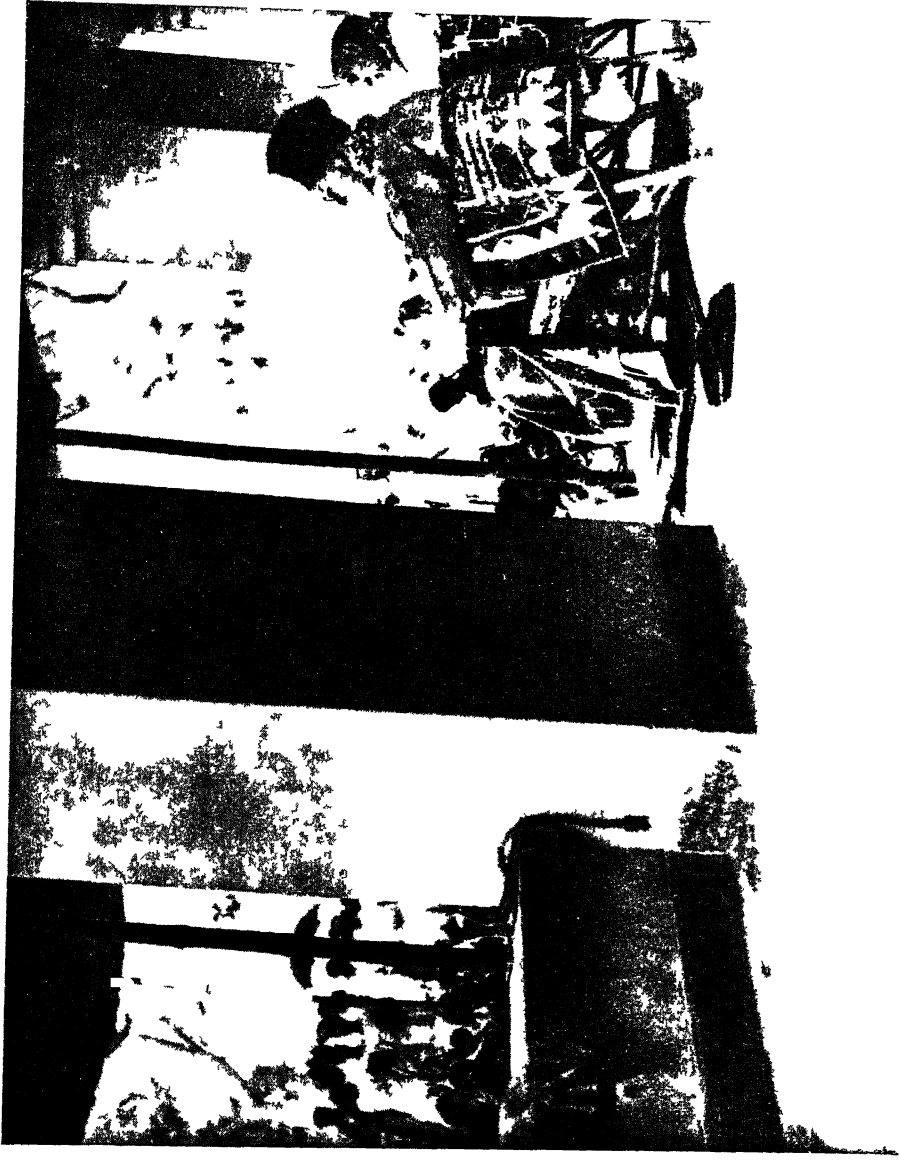
अद्वैतमतानुसार आत्मा एक एवं चैतन्यस्वरूप है। याय मतानुसार आत्मा बहु एवं स्वरूपतः चैतन्यविहीन है। अद्वैतमतानुसार मोक्ष का अर्थ केवल दुःख निवृत्ति नहीं है इसका वास्तविक अर्थ है आनन्दस्वरूप ब्रह्म का प्रकाश। न्याय के अनुसार चैतन्य आत्मा का आगत्युक्त धर्म है। मोक्षावस्था में आत्मा का कोई चैन या सुख दुःख बोध नहीं रहता। आत्मा उस समय पाषाण के समान हो जाती है। अद्वैतवादी आत्मा की मोक्षत्व प्राप्ति में विश्वास नहीं करते। उनके कथनानुसार मोक्षावस्था चितस्वरूप है। साध्य के अनुसार भी मुक्त आत्मा चैतन्यस्वरूप है। लेकिन सारयकार कहते हैं कि आत्मा सरयामें बहु है एवं कोई भी आत्मा आनन्दस्वरूप नहीं है। उनके मतानुसार मोक्षावस्था में कोई आनन्द नहीं मिलता। अद्वैतवादियों के अनुसार मोक्षावस्था में जीव सच्चिदानन्दस्वरूप ब्रह्म का प्राप्ति कर ब्रह्म ही हो जाता है ब्रह्म के साथ जिनका इस रूप एकत्व की उपलब्धि हाती है उसके लिए क्या सार का और कोई कार्य करना संभव होता है? जो सत्य, ज्ञान, अनन्त स्वरूप हो जाता है उसका शरीर क्या रहता है? इसी शरीर में बँधे रहने पर भी क्या मोक्षानन्द की प्राप्ति संभव है? इस प्रकार के प्रश्नों के उत्तर में आचार्य शंकर और उनके मतानुसारी वेदान्तिक आचार्यगण कहते हैं कि जीवित्वावस्था में भी मोक्ष



सत्य रहा ह। अविद्या के कारण इस सत्य को भूल जाने पर अपारमार्थिक भेद दृग्गजनित बंधन की सृष्टि होती है। अथ रूप से इसी सत्य की साक्षात् प्रतीति होने पर मोक्ष की प्राप्ति होती है। मोक्ष एक चिरन्तन सत्य है। यह कोई उत्पन्न पदार्थ नहीं है। जिसका वृद्धावस्था कहते हैं उस अवस्था में भी जीव स्वरूपतः मुक्त होता है किंतु स्वरूप विस्मृति के फलस्वरूप अपने को बद्ध समझता है। सचमुच का सिंह यदि कभी अत्मविस्मृति के कारण शृगालदल में मिलकर शगालोचित व्यवहार करता है फिर भी वह सिंह ही है, शृगाल नहीं है। जिस मुहूर्त में उसकी विस्मृति विनष्ट होगी उसी मुहूर्त वह समझेगा कि वह शगाल नहीं, सिंह है। सिंह की सिंहत्व प्राप्ति जिस प्रकार कुछ नगपन की प्राप्ति नहीं है उसी प्रकार जीव की ब्रह्मत्व प्राप्ति भी एक अप्राप्त वस्तु की प्राप्ति नहीं है। यह 'प्राप्त प्राप्ति' अर्थात् 'मिली हुई वस्तु का पाना' है। जो है उसी को पाना है। कुछ लोग कह सकते हैं कि जा है वह तो है ही, उसे फिर पाना क्या? इस प्रश्न के उत्तर में यही कहना है कि जो है उसके सबंध में यदि ज्ञान न रहे तो वह नहीं रहने के समान ही है। विपुल पैतृक सम्पत्ति का मालिक रहने पर भी पुनः जाने बिना भिक्षा वृत्ति अपनाये ता उसकी सम्पत्ति का रहना न रहने के समान है। कोई यदि उसी संपत्ति का पता बता दे ता पुनः उसे प्राप्त कर आनन्दित हो सकता है। इस क्षेत्र में जिसे जो मिलेगा वह उसी की वस्तु है, अज्ञान अवस्था में भी वह उसी की थी। इस प्रकार की प्राप्ति का नाम 'प्राप्तप्राप्ति' है। कहा गया है कि एक राजकुमारी प्रत्यक्ष रात में शयन काल में अपने गले का हार तकिये के नीचे रखती थी एवं दूसरे दिन वहा से उठा कर पहन लेती थी। एक दिन प्रातः काल जब तकिये के नीचे उसका हार नहीं मिला तो उसके दुःख की सीमा नहीं रही। परंतु अंत में एक आदमी ने दिखला दिया कि हार उसके गले में ही है, रात में वह बिना हार निकाले ही सो गई थी। खर, राजकुमारी हार पाकर प्रसन्न हुई। राजकुमारी का यह द्वार पाना 'प्राप्त प्राप्ति' का एक श्रेष्ठ उदाहरण है।

अद्वैतमतानुसार आत्मा एक एवं चैतन्यस्वरूप है। याय मतानुसार आत्मा बहु एवं स्वरूपतः चैतन्यविहीन है। अद्वैतमतानुसार मोक्ष का अर्थ केवल दुःख निवृत्ति नहीं है इसका वास्तविक अर्थ है आनन्दस्वरूप ब्रह्म का प्रकाश। न्याय के अनुसार चैतन्य आत्मा का आगन्तुक धर्म है। मोक्षावस्था में आत्मा का कोई चैतन्य या सुख दुःख बाध नहीं रहता। आत्मा उस समय पाषाण के समान हो जाती है। अद्वैतवादी आत्मा की मोक्षावस्था प्राप्ति में विश्वास नहीं करते। उनके कथनानुसार मोक्षावस्था चितस्वरूप है। सारय के अनुसार भी मुक्त आत्मा चैतन्यस्वरूप है। लेकिन सारयकार कहते हैं कि आत्मा सारय में बहु है एवं कोई भी आत्मा आनन्दस्वरूप नहीं है। उनके मतानुसार मोक्षावस्था में कोई आनन्द नहीं मिलता। अद्वैतवादियों के अनुसार मोक्षावस्था में जीव सच्चिदानन्दस्वरूप ब्रह्म को प्राप्ति कर ब्रह्म ही हो जाता है ब्रह्म के साथ जिसको इस रूप एकत्व की उपलब्धि हाती है उसके लिए क्या सारय का और कोई कार्य करना संभव होता है? जो सत्य, ज्ञान अतन्त्र स्वरूप हो जाता है उसका शरीर क्या रहता है? इसी शरीर में बंधे रहने पर भी क्या मोक्षानन्द की प्राप्ति संभव है? इस प्रकार के प्रश्नों के उत्तर में आचार्य शंकर और उनके मतानुसारी वेदान्तिक आचार्यगण कहते हैं कि जीवितवस्था में भी मोक्ष







हिल्सी भवन क उन्नाटन (३१ १-२८) क समय हर्षवामिया रूय का नार म बालने इण श्री भागीरथ कानाडिया उतक नाहिनी आर आचार्य चितिमोहन मेन प० इगाण प्रमाड चिन्ना तथा श्रीमती नदिरा नेहन गागा वः ३ ।

# शान्तिनिकेतन का हिन्दी-भवन

दीनबन्धु सी० एफ० एण्ड्रूज

आधुनिक भारत के लिए यह बड़े ही सौभाग्य और प्रयत्नता की दान है कि हिन्दी का लोकप्रिय बनाने और उसके साहित्य की श्रीवृद्धि करने के लिए दश के विभिन्न भागों में संस्थाएँ स्थापित हो रही हैं। नागरी लिपि का—जिम्मे हिन्दी लिखी जाती है—उस मूल संस्कृत से सीधा सम्बन्ध है जिसमें प्राचीन भारत का गूढतम धार्मिक विचार लिपि बद्ध किये गये और सुरक्षित है। इस प्रकार हिन्दी का—विरोधकर इसके मयवालीन रूपों का असाधारण सांस्कृतिक महत्त्व है।

आज हिन्दी का अग्रसर करने का जो कार्य है, वह है उसमें हिन्दी के श्रेष्ठ साहित्य के पुनर्जन्म के चिह्न स्पष्ट दृष्टिगोचर हो रहे हैं। हम अपना जासूसी के जागे जागे फिर कवीर, दादू, तुलसीदास, रदास और नानक की भक्ति रम की गंगा का वहत दान रहे हैं। मैं सन १९०४ के आरम्भ में भारत आया था, तब से हिन्दी के लेखकों में जो पूरा परिवर्तन हुआ है, उसे मैंने आँखें खोलकर देखा। आज मैं उनमें वह आत्मविश्वास और उत्साह देख रहा हूँ, जो उन दिनों उनमें नहीं था। अपने कार्य की महत्ता वे समझ रहे हैं और यह महसूस कर रहे हैं कि नवचेतन के इस युग में पैदा होने का अर्थ क्या है ?

इस मामले में बगल अग्रणी रहा है, क्योंकि मातृभाषा के पुनर्जन्म का इतिहास इसी प्रातः से शुरू हुआ है। राजा राममोहन राय से लेकर रवीन्द्रनाथ तक यहाँ एक के बाद एक महान और विश्वविराट लेखक पैदा हुए हैं जिन्होंने राष्ट्रभाषा की श्रीवृद्धि की है।

हिन्दी की मौजूदा उन्नति का बहुत कुछ श्रेय बंगाल में आरम्भ हुई इस नवचेतना को है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर की अनेक रचनाओं के हिन्दी अनुवादों ने भारत के नई पीढ़ी के लेखकों के सामने बहुत से नये विषयों को मनन के लिए उपस्थित किया है और उन्हें सीधी-सादी भाषा लिखने की प्रेरणा दी है, ताकि उनकी रचनाओं को वे लोग भी अधिकधिक सख्या में पढ़ और समझ सकें, जो अब तक पुरानी, भारी-भरकम और संस्कृत मिश्रित भाषा की लेखन-शैली के कारण साहित्य में वंचित रहे हैं। अब तो मेरी समझ में हिन्दी एक ऐसी आधुनिक भाषा बन गई है, जिसमें नये शब्दों की खपत आसानी से हो सकती है और नये विचारों को बड़ी ही सरल भाषा में व्यक्त किया जा सकता है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए हिन्दी के आधुनिक लेखकों को जो सघष करना पड़ा है, वह समूचे हिन्दी ससार के लिए अमूल्य और महत्त्वपूर्ण है। इस प्रकार आधुनिक हिन्दी के लिए भारत की राष्ट्रभाषा होना बड़ा आसान हो गया है, क्योंकि अब उसमें संस्कृत और फारसी के शब्द समान रूप से खप सकते हैं। अतः रवीन्द्रनाथ ठाकुर की प्रारम्भिक बंगाली रचनाओं के अनुवाद का आधुनिक हिन्दी के विकास पर स्वस्थ बड़ा अनुकूल असर पड़ा है और वे उसे इस नवीन और विकास की ओर आगे







प० जवाहर लाल नेहरू द्वारा हिंदी भवन का उद्घाटन ३१-१-३६ ५० । उपस्थित जनसमूह की एक भागी ।



हिंदी-भवन का उदघाटन करते हुए प० जवाहर लाल नेहरू ३१.१.६० ई०। पीछे गुम्दव बठ टगा है।  
नीचे बाईं ओर श्रीमती इंदिरा नेहरू गा.नी बैठी हुई है।

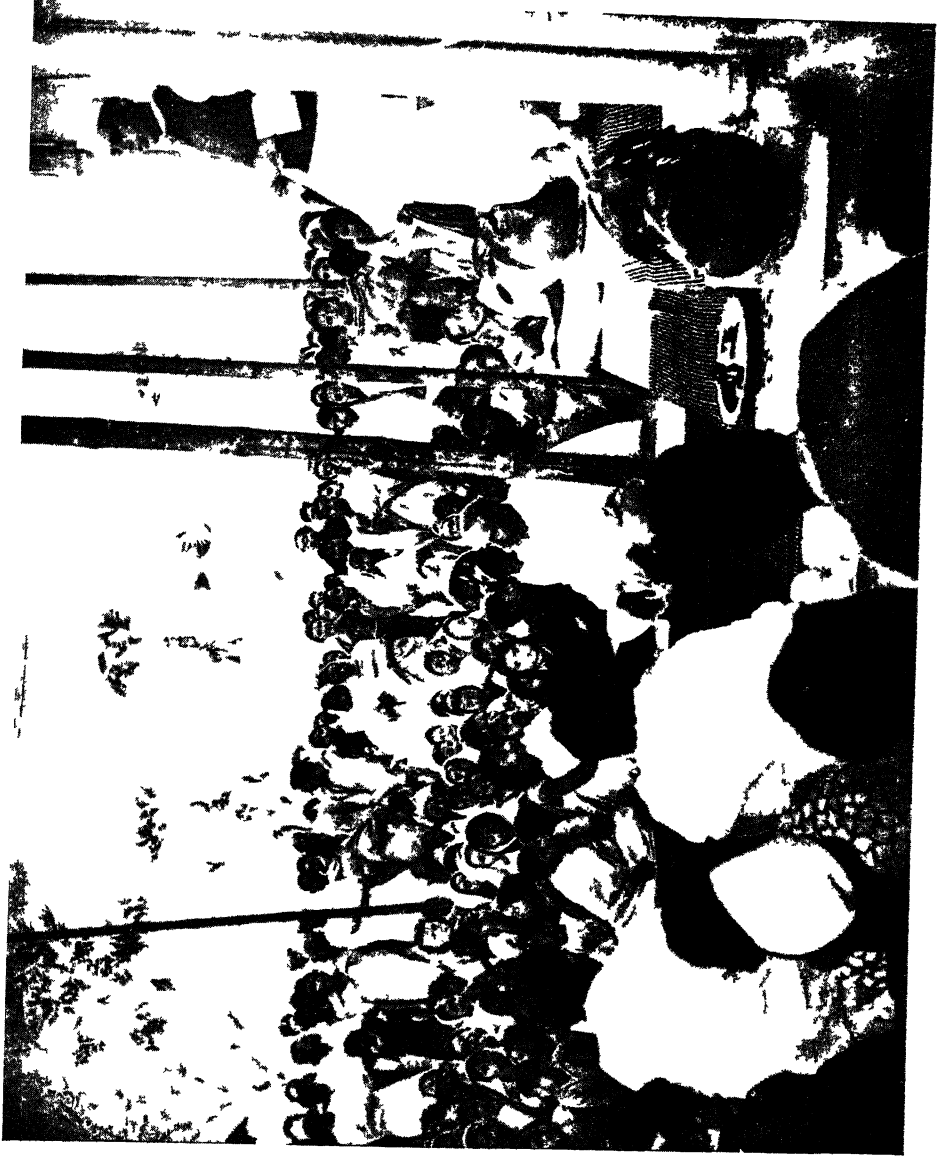
शान्तिनिकेतन का हिंदी भवन सबसे छोटी सस्था है। लगभग दो वष पहले मुझे इसकी आधारशिला रखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था और पिछले वष पण्डित जवाहरलाल नेहरू ने इसका उदघाटन किया था। इन दाना अवसरपर हमने अपने गुरुदेव महाकवि-विन्मनाथठाकुर का आशीर्वाद प्राप्त हुआ था। तब से इसकी उन्नति ने हमारे सती अन्य भावनाओं को बड़ी तेजी से क्षाण कर दिया है। हम इसकी बढती हुई आवश्यकताओं का पूरा काम म अममय हो गए हैं, और इसीलिए उन्हें जपयास ढग में परी करना पड रहा है। हिंदी के मध्यकालीन महाकवियों—जैसे कबीर, दादू, नानक आदि के बारे में प्रा० क्षितिमोहन मन ना शोध काय वर्षों से कर रहे हैं, उसका केन्द्र अब हिन्दी भवन ही बन गया है। उनके परिश्रमके इस फल को अब ससार के हाथा से काई छीन नहीं सकेगा, बल्कि वह हमें दिया म हानेवाले अध्ययन क्रम का आधार बन जायगा।

हमारा यह दृढ विश्वास है कि इस प्रकार के नाजुक काम में लोगो की सख्या का कोई खास महत्व नहीं है। इसके विपरीत जिनके हृदय में हिन्दी के लिए सच्चा अनुराग हो, ऐसे कुछ चुने हुए विद्वानों और लेखकों का त्याग आर लगन भाषा आर मस्कृति की भावी उन्नति के लिए अधिक आवश्यक और मूल्यवान है। साथ ही यह उन नवीन लेखकों के लिए जो अभी साहित्यिक क्षेत्र में आ रहे हैं—सबसे बड़ी प्रेरणा होगी।

अपनी इस बात को मैं जरा और स्पष्ट रूप में दोहरा दूँ, क्योंकि मेरा विश्वास है कि इसका बहुत बडा महत्व है। बंगाल में ठीक ढग से हिन्दी के अध्ययन को लोकप्रिय बनने के लिए किसी भी काय से इतनी सफलता नहीं मिल सकती थी जितनी प्रो० क्षितिमोहन सेन के काय द्वारा मिली है। क्योंकि उनके द्वारा किये गये मध्यकालीन हिन्दी लेखकों की रचनाओं के अनुवाद ने बंगला भाषा भाषी जनता की नजरों में हिन्दी भाषाका बहुत ऊँचा उठा दिया है। सौभाग्य से क्षिति वाबू का यह काय अभी जारी है, और हिन्दी भवन में काम करनेवाले नये लेखकों को उनके व्यापक और बहुमूल्य अनुभव से लाभ उठाने का अवसर मिलेगा। इसके अतिरिक्त जब जरूरत पड़ेगी, हिन्दी भवन के सस्थापक सभापति रविबाबू की उदार और कृपापूण सहायता भी मिलेगी, बयाकि यह उन्हीं के क्रियात्मक मस्तिष्क की एक नई उपज है।

इस समय में हिन्दी भवन में काय करनेवाले केवल दो व्यक्ति हैं, जो वहा सपरिवार रह रहे हैं। एक हैं—प० हजारीप्रसाद द्विवेदी और दूसरे श्री भगवतीप्रसाद चडोला, जो हिन्दी के इस नवचेतन काय के हृदय और आत्मा हैं। यह दोनों विश्वभारती में हिंदी के नियमित अध्यापक हैं और पढाने के अतिरिक्त अपना सारा समय हिंदी भवन के विशेष काय में लगाते हैं। इनका अपने पडोस के चीना भवन से भी घनिष्ठ सम्बन्ध है जहा चीन और तिब्बत के बौद्ध भिक्षु तथा संस्कृत के विद्वान चीन और भारत के बीच एक नया सांस्कृतिक सामंजस्य स्थापित करने के काय में सलग्न हैं, क्योंकि चीन और तिब्बत दोनों ने अपनी बहुत सी प्राचीन संस्कृति उस काल में भारतवर्ष से ही सीखी थी, जब कि यहा संस्कृत का जोवित साहित्य मौजूद था और यही पूव के सब धर्मों का दार्शनिक आदि स्रोत था। बौद्ध मत





हिंदी भवन के उदघाटन के अवसर पर (३१-१-६६) भाषण देते हुए पं. जवाहर लाल नेहरू पारमि पण्डितजी बैठे हुए हैं।



काशी-गंगाघाट स्नान ।

प्रेरणात्मक सहायता प्रदान की है उसके लिए उन्हें पूरी तरह साधुवाद देना मेरे लिए अमंभव है। उनके बिना हम हिन्दी भवन की मौजूदा ऽनति करने में भी समर्थ नहीं हो सकते थे, किंतु अब समय आ गया है कि इस सत्काय में आरंभ भी हाथ बटावे और इसे जागे बढ़ायें। अनुरागपूर्ण हृदय से दिये जानेवाले छोटे छोटे उपहारों का भी हम उसी प्रकार स्वागत करेंगे, जिस प्रकार बड़ी आर्थिक सहायताओं का, जिनकी हमें सख्त जरूरत है।

पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी ने हिन्दी भवन को उसके जन्मकाल से ही जो सहायता दी है, उसके लिए भी मैं उनका बहुत कृतज्ञ हूँ। हिन्दी भवन के विचार और उसकी काय प्रणाली का श्रेय प्रधानतः उन्हीं को मिलना चाहिए। अपने पुराने मित्र रा० व० रामदेव चौखानी का भी—जिन्होंने सबसे प्रथम फीजी से शतबंद कुलीगीरी को हटाने के लिए होनेवाली लड़ाई में मेरी और विली पीयसन की सहायता की थी—बहुत कृतज्ञ हूँ। हमारे इस सेवाकाय में भी उनकी हार्दिक सहानुभूति बराबर हमारे साथ रही है।

अतः मैं गुरुदेव के प्रति भी अपनी कृतज्ञता और प्रेम प्रकट करना चाहता हूँ, जो इस काय के आरम्भ से अब तक प्रेरणा और स्फूर्ति के आधार रहे हैं। समय-समय पर उन्होंने अपने आदेश और सत्परामर्श से हमें लाभान्वित किया है और हमें उज्वल एवं आशाप्रद भविष्य का विश्वास दिलाया है। उनके आशीर्वाद के बिना हम इस काय का इतनी असाधारणतया प्रतिकूल परिस्थितियों में शुभारम्भ कदापि नहीं कर सकते थे।

इस समय शान्तिनिकेतन में हिन्दी और आधुनिक भारत की अन्य भाषाओं में सांस्कृतिक सान्निध्य पैदा करने के लिए हमारे सामने एक असाधारण अवसर उपस्थित है। जो लोग इस काय में हमारे समान अनुराग रखते हों, उनसे मेरा निवेदन है कि वे आगे आये और इसे व्यावहारिक रूप से सफल बनाने के लिए हमारी पूरी-पूरी सहायता करें।<sup>१</sup>

शान्तिनिकेतन, बोलपुर

विशाल भारत, जनवरी १९४० से साभार ]



१ शान्तिनिकेतन के हिन्दी भवन के मुख्य भवन तथा साथ में अध्यापकों के लिए तीन घर हलवासिया ट्रस्ट के आर्थिक अनुदान से निर्मित हुए हैं, बीच के हाल में श्री विनोदबिहारी मुकर्जी तथा श्री कृपाल सिंह शेखावत के आकर्षक भित्ति-चित्र हैं। गत वर्ष ट्रस्ट की सहायता से पुस्तकालय भवन का निर्माण हुआ है। हिन्दी भवन के पुस्तकालय में इस समय पंद्रह हजार से अधिक ग्रंथ हैं। विश्वभारती में यह सबसे बड़ा विभागीय पुस्तकालय है और हिन्दी विभाग के सदस्यों के अतिरिक्त सभी विभागों के सदस्य पुस्तकालय का उपयोग करते हैं। विश्वभारती पत्रिका का पुनःप्रकाशन भी ट्रस्टके ही अनुदान से आरंभ हुआ है। हलवासिया शोध ग्रंथमाला के प्रकाशन का भार ट्रस्ट ने लिया है। हमें आशा है दीनबन्धु एण्ड्रूज के द्वारा परिकल्पित योजना के अनुकूल हिन्दी भवन काय कर सकेगा।

